This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

C. Fäsi-Gessner.

20.-

FIEDLER COLLECTION

Fiedler AT S. Per. III. 12

Journal

für

Litteratur und Kunst.

Erster Band.

Zürich, 1805.

In der Kunsthandlung von Füeßli und Compagnie.

TAYLOR INSTITUT
UNIVE
9 FEB 1968
OF OXFORD
LIBRARY

Journal

für

Litteratur und Kunst.

Erstes Heft.

Zürich, 1805.

In der Kunsthandlung von Füeßli und Compagnie.

Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare werden nicht zurück genommen.

Inhalt.

Seite

I. Künstler-Spiegel. 1

II. Die Platteforme, oder der Kirchhof des großen Münsters in Bern. 11

III. Ueber die Kunstausstellung zu Bern, von Herrn H. Hegner in Winterthur. 32

IV. Kunstnachrichten aus Wien, von Herrn R. Füeßli daselbst. 49

V. Verzeichniß der radirten Blätter, welche das Werk des französischen Malers Deboissieux enthält. 55

VI. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 65

VII. Kunstanzeigen. 92

Vorrede.

Diese Zeitschrift schließt sich genau an das mit dem dritten Hefte beschlossene Helvetische Journal für Litteratur und Kunst an. Was dort in der Einleitung versprochen und zum Theil auch schon in den herausgekommenen Stücken geleistet worden ist, soll hier nach einem erweiterten Plane ausgeführt werden. Diese Erweiterung besteht darin, daß nicht bloß von dem Zustande der Künste in der Schweitz geredet, sondern auch von dem, was in andern und größern Ländern in diesem Fache gethan wird, Nachricht gegeben werden soll. Schon in dem gegenwärtigen Hefte hat man den Versuch gemacht, eine kritische Uebersicht der neusten Produkte der Kupferstecher-Kunst aus Italien, Frankreich und Deutsch-

land zu liefern. Dadurch ist wirklich der Raum für Aufsätze andrer Art so sehr beengt worden, daß man für gerathener hielt, dieselben auf die folgenden Hefte zurück zu legen, wenn schon nicht geläugnet werden kann, daß dadurch in diesem ersten Hefte eine gewisse Einförmigkeit der Materien entstanden sey, die in den folgenden nicht mehr Statt haben soll. Die neuesten Produkte der Poesie und Musik werden in Zukunft eben so sehr wie die der bildenden Künste unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und wir werden unbekümmert um die herrschenden oder zu herrschen vermeinenden Partheyen uns unbefangen und nach beßtem Wissen und Vermögen erklären.

Inhalt.

des ersten Bandes des Journals für Litteratur und Kunst.

I. Heft.

		Seite
I.	Künstlerspiegel, von Prof. Horner.	1
II.	Die Platteforme, oder der Kirchhof des großen Münsters in Bern, von Herrn S. Wagner.	11
III.	Ueber die Kunstausstellung in Bern, von Herrn U. Hegner in Winterthur.	32
IV.	Kunstnachrichten aus Wien, von Herrn R. Füeßli daselbst.	49
V.	Verzeichniß der radirten Blätter, welche das Werk des französischen Malers Deboissieux enthält.	53
VI.	Kritische Anzeige neuer Kupferstiche, von Prof. Horner.	63
VII.	Kunstanzeigen.	92

II. Heft.

Seite

I. Musikalisches Sendschreiben an einen Freund in Wien. 93

II. Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste; aus dem Französischen des Quatremere de Quincy. 113

III. Zwey Briefe aus Venedig. 127

IV. Künstlerspiegel. (Fortsetzung). 138

V. Charakteristik großer Maler; aus dem Französischen des Taillason; übersezt von Prof. Horner. 147

VI. Ueber die Kunstausstellung in Zürich. 159

VII. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 180

VIII. Kunstanzeigen. 184

III. Heft.

I. Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste. (Fortsetzung). 189

II. Etwas über den Maler Sablet von Morsee, genannt der Römer, von Herrn S. Wagner. 206

III. Charakteristik großer Maler. (Fortsetzung). 213

IV. Rubens. (Fragment eines Briefes von Heinse an Gleim, geschrieben von Düsseldorf 1777). 227

V. Szenen aus einem noch ungedruckten Trauerspiele Ines del Castro. 247

VI. Künstlerspiegel. (Fortsetzung). 261

VII. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 273

VIII. Nachtrag zu dem Aufsatze über die Kunstausstellung in Zürich. Im May 1805. 283

IX. Kunstanzeigen. 284

IV. Heft.

		Seite
I.	Künstlerspiegel. (Fortsetzung).	285
II.	Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste. (Beschluß)	304
III.	Etwas über die Neujahrskupfer in Zürich.	311
IV.	Die Ernestinische Gedächtniß-Tafel auf dem Rigi.	328
V.	Charakteristik großer Maler. (Fortsetzung).	333
VI.	Errichtung eines Museums der vaterländischen Industrie und Kunst in Bern.	359
VII.	Kritische Anzeige neuer Kupferstiche.	361
VIII.	Kunstanzeigen.	377

I.

Künstler-Spiegel.

Es giebt in unsrer ältern Litteratur eine Menge Tugendspiegel, oder besondere moralische Vorschriften für einzelne Stände, Berufsarten und Geschlechter der Menschen. Man hat Frauenspiegel, Jungfernspiegel, Fürstenspiegel, sogar besondere Religionsbücher für Aerzte und Juristen; aber noch keinen Malerspiegel, in diesem Sinne des Worts, wenn man nicht die Erinnerungen und Warnungen, die gelegentlich in den Lehrbüchern und Lehrgedichten über diese Kunst vorkommen, dahin rechnen will. Und doch, sollten wir meinen, hätte diese Classe von Menschen eben so gut einen eignen Sittenspiegel nöthig, als jede andre, zwar nicht eben darum, weil es unter ihnen bisweilen ziemlich lockere und leichtsinnige Leute giebt, ja sogar auch solche, die durch die Hülfsmittel der Kunst zum Laster verführen, denn diese sind schon gerichtet; sondern aus einigen andern wichtigen Gründen.

Ein geistreicher Schriftsteller unsrer Zeit, fordert von den Gesetzen der Moral, daß sie denen unsers

Sonnensystems gleichen, nach welchen die Planeten sich jeder um seinen eigenen Mittelpunkt, und zugleich um das allen gemeinschaftliche Centrum bewegen, wo beyde Bewegungen, so verschieden sie sind, doch zusammenstimmen, einander gegenseitig unterstützen und beleben; so müßte jeder Mensch, darum weil er ein Mensch ist, den allgemeinen Vorschriften der Moral folgen; aber darum, weil er dieser besondere Mensch, dieses Individuum sey, noch eine individuelle Moral für sich haben.

Soll dieser Forderung Genüge geleistet werden; so kann dieß vernünftiger Weise nur dadurch geschehen, daß jeder mit Rücksicht auf die ihm eingebohrne eigenthümliche Kraft, sich seine eigene Bahn, seine Stellung und Bewegung auf derselben selbst wählt, und auf diese Weise den großen Bau der moralischen Weltordnung zu Stande bringen hilft. Wer also bey der Wahl seines Standes und Berufes fehl greift, sündigt gegen sich selbst, so wohl als gegen die Menschheit, und die Strafe dieser Versündigung verfolgt ihn bey allen seinen Werken, die, wie er selbst, das Zeichen der Verdammniß an der Stirne tragen.

Wenn es nun zwar unter allen Classen und Ständen der Menschen Pfuscher genug giebt; so sind diese doch nirgends so unerträglich als in den schönen Künsten, weil hier Vollendung allein einen Werth

hat, und besonders in unsern ökonomiesüchtigen Zeiten nichts für so entbehrlich gehalten wird als höhere Wissenschaft und Kunst.

Wer also den Weg der Kunst betreten will, unterwerfe sich selbst erst der strengsten Prüfung, und auch wer ihn schon betreten hat, bedarf derselben immer noch um zu wissen, ob er auf rechter Bahn ist, oder ob er nicht besser thut umzukehren und einen andern Weg einzuschlagen. Denn es giebt der Täuschungen viele, die den Menschen dahin verlocken, wo er nicht hin gehört.

Gewöhnlich sind es falsche, ja oft schändliche Beweggründe die zu Ergreifung des Künstler-Berufes verführen. Es ist eine gemeine aber schlechte Meynung, daß der Mensch seine Talente ausbilden müsse, um seinen Lebensunterhalt damit zu verdienen, und wenn nun etwa gerade die gewöhnlichen ehrlichen Erwerbsarten schon von zu vielen andern getrieben werden, oder wenn einer zu einem tüchtigen Handwerke entweder zu hochmüthig oder zu träge ist, so müsse er die vornehmere und gemächlichere Bahn des Künstlers betreten, es werden ja auch jetzt noch große Summen für Kunstwerke bezahlt, und wenn man ja auch nicht jenen großen Meistern sich gleich stellen und eben so viel fordern könne; so sey es doch immer mehr als bey einem Handwerke sich mit größter Anstrengung

der Kräfte erwerben lasse. Noch andere treibt wohl gar der bloße Hang zum dissoluten Leben, das man Künstlern eher als andern Menschen zu gute hält, in diesen Beruf hinein; ja mancher vermeint gerade durch seine tolle Liederlichkeit sein Genie zu zeigen. Doch wir wollen jetzt nicht von denen reden, die ihrer eignen innern Ueberzeugung, daß sie von der Natur nicht zu Künstlern berufen seyen, zum Trotze einen unrechten Lebensweg betreten, und sich auf demselben entweder mit Ränken oder mit Prahlen, oder mit Pfuschen, oder mit Betteln durchhelfen. Es giebt leider noch genug solche, die aus ehrlicher Unwissenheit in der Wahl dieses Berufes fehlen, und nur dann Vorwürfe verdienen, wenn sie nach erkanntem Irrthume dennoch nicht umkehren. Für diese sey das folgende gesagt.

In früher Jugend, noch ehe der Mensch im Stande ist, die Bedeutung eines Kunstwerks zu fassen, ja noch ehe Auge und Ohr die Dinge deutlich zu unterscheiden wissen, erwecken Gegenstände der Natur und Kunst zwar dunkle aber wohlbehagende Gefühle in uns, die den angebohrnen Trieb zur Thätigkeit mächtig aufregen.

Dieser Trieb will sich äussern, und weil er keinen andern Ausweg kennt, weil das Angeschaute die ganze Seele füllt; so wirkt er gewöhnlich als Nachahmungs-

Trieb, und so ist der erste Anstoß zum Produziren eines Kunstwerkes gegeben. Wenn nun das Auge das Auffallendste der Form und Farbe bemerkt, wenn die Materie, in welcher die Nachahmung ausgedrückt wird, nicht gar zu widerspenstig und die Hand von Natur nicht gar zu ungeschickt ist, so kömmt wohl etwas heraus, das mit dem vorgestellten Aehnlichkeit hat, und der erste Schritt zur Kunst ist gethan. Aber wer aus einem solchen, entweder das erstemal oder nach wiederholten Versuchen glücklich gelungenen Wurfe auf die Bestimmung zum bildenden Künstler schließt, irrt sich gewaltig. So viel kann und soll jeder, dessen Auge und Hand nicht ganz verwahrloset ist, zu Stande bringen. Ja wenn die Nachahmung auch vollkommener gelingt, wenn Lust und Liebe zum Werke, wenn Fleiß und Aufmerksamkeit auf das Wesentliche so wohl als das Minderbedeutende nicht zu verkennen sind; so ist auch dieß noch lange nicht hinreichend zum Künstlerberufe. Und doch entscheidet dieses gewöhnlich auch bey denen, die es ehrlich mit den Menschen und mit der Kunst meynen, weil sie sich des alt-französischen Wahns, daß Nachahmung das Wesen der Künste sey, nicht zu entschlagen vermögen. Ja, wenn man auch diesen vagen Grundsatz näher bestimmt, und von Nachahmung bloß der schönen Natur mit Wahl und Geschmack

spricht, und dabey gutmüthig glaubt, das Gefühl des Schönen werde einem, wenn er nur recht nachzuahmen wisse, entweder von selbst kommen, oder es lasse sich durch das Studium der Regeln, welche die Geschmacksrichter geben, wohl erlernen; so ist das nur noch ein neuer Irrthum, der auf den alten hinauf gebaut wird. Denn die Nachahmung ist nicht der Zweck sondern ein bloßes Mittel der bildenden Künste, die nothwendige Bedingung ihres Einflusses auf die Gemüther der Menschen. Wer also nur nachahmen kann, und an der Nachahmung allein Freude hat, wen die Eindrücke der äussern Gegenstände so beherrschen, daß er sich von ihnen nicht loszureissen vermag, wer in seinen Produkten nichts geben kann, als was er etwa schon empfangen hat, der ist gewiß nicht zum Künstler, in der ächten Bedeutung des Wortes, gebohren. Denn ihm fehlt die wirkende und schaffende Einbildungskraft, die erste und wichtigste Mitgabe, die der Künstler von der Natur erhalten muß. Er soll indessen, wenn er das Talent der treuen Nachahmung in ausgezeichnetem Grade besitzt, dasselbe darum nicht vergraben. Er kann damit der Naturgeschichte, ja selbst in gewissem Sinne der Welt- und Menschengeschichte wichtige Dienste leisten, nur fordert die Künstlermoral von seinen Arbeiten gewissenhafte Treue, Reinlichkeit und Dauerhaftigkeit,

besonders aber strenge Enthaltung von allem was über seinen Horizont geht. Denn mancher ehrliche und geschickte Porträtmahler, der sich nie unterfängt einen historischen oder idealischen Gegenstand darzustellen, wird etwa von der Eitelkeit oder dem Unverstande seiner Kunden verleitet, so genannte Familiengemählde zu componiren, welche, wenn sie bedeutend seyn sollen, zu den schwierigsten Aufgaben gehören, und ihn, wenn er nicht das Herz hat zu gestehen daß er dieß nicht könne, nothwendig, wie er selbst fühlt, vor Kennern prostituiren müssen. Er hat übrigens genug zu thun, wenn er den ihm von der Natur angewiesenen Beruf erfüllen will. Er bedarf auch in seinem niedern Kreise des gründlichen Studiums der Zeichnung, Anatomie, Perspektive, Licht und Farbengebung, kurz alles dessen, was auch ohne Genie gelehrt und gelernt werden kann und soll.

Hat aber jemand eine reiche, kräftige Einbildungskraft, wird er durch Betrachtung der Werke der Natur und Kunst nicht bloß zur Nachahmung derselben getrieben, sondern zu eignen neuen Schöpfungen begeistert, kann er auch ohne äussern Reiz und Veranlassung aus eigener Kraft etwas erfinden; so prüfe er sich wohl, ob ihm auch die andern, dem Künstler eben so unentbehrlichen Eigenschaften, nicht entstehen. Mancher hat eine reiche, feurige, aber auch unbe-

zähmbare und verwirrte Einbildungskraft, Bilder drängen sich auf Bilder, Fantome werden von Fantomen gejagt, gleich einem Zauberer der mancherley Geister herbey zu rufen, aber nicht von seinem innersten Kreise, wo er steht, abzuhalten vermag, wird er von ihnen auf allen Seiten gedrängt und zuletzt überwältigt. Statt der gehofften Schätze, hat er, wenn er aus der Betäubung wieder erwacht, nichts als Erschlaffung zum Lohne. Solche Menschen, denen keine innere Geisteserscheinung, so zu sagen, Stand halten will, sind eben so wenig zu Künstlern geschaffen, als die, welche niemals etwas anders sehen, als was ihnen eben vor der Nase liegt.

Ist aber dieses Mißverhältniß der geistigen Kräfte nicht aus einer angebohren fehlerhaften Organisation, sondern nur zufällig während des geistigen Wachsthums entstandenes Uebermaaß; so darf die Herstellung des Gleichgewichts nicht bloß der Zeit und den Umständen überlassen werden; man darf nicht, wie man zu sagen pflegt, abwarten, bis die erste Jugendhitze verbrauset hat; sonst verraucht mit dem physischen Feuer auch das geistige. Der starke stille Geist der Wissenschaft muß den unbändigen Dämon der Einbildungskraft nicht binden, lähmen und unterdrücken; aber bezähmen, erziehen und bilden. Wer sich durch den bekannten Wahlspruch „Der Künstler

werde zum Künstler geboren." verleiten läßt, zu glauben, weil er einmal Genie habe, oder ein Genie sey; so brauche er sich nun für nichts mehr zu bemühen, der Himmel werde ihm alles von selbst eingeben; mühsamer, ausharrender Fleiß, Wissenschaft und Gelehrsamkeit, Nachdenken und reifliches Ueberlegen sey der Tod des Genies, der zeigt dadurch, daß er zwar wohl seine Bestimmung kenne, aber selbst nichts zur Erfüllung derselben thun wolle. Diese genialische Trägheit, die eigentlich allenthalben unmoralisch ist, zeigt besonders in den zeichnenden Künsten ihren verderblichen Einfluß; weil gerade diese durch Mittel und Zeichen wirken, die man sich nur durch angestrengten, ausharrenden Fleiß, durch aufmerksame Beobachtung, durch Studium und Nachdenken zu eigen machen kann. Der Vernachläßigung dieser Anstrengungen müssen wir die Menge von unreifen Produkten zuschreiben, womit unser Zeitalter heimgesucht wird; die vielen Künstler, die es in ihrem Leben nicht weiter als zu Entwürfen und Andeutungen, nie zu vollendeten Gemählden, als welche allein den Namen von Kunstwerken verdienen, zu bringen wissen. Aber auch diese Skizzen, so neu, kühn und geistreich sie bisweilen scheinen mögen, sind höchst selten was sie seyn sollten, Hieroglyphen von tiefer gehaltvoller Bedeutung. Denn was kann uns überhaupt ein Mensch

zu sagen haben, der sich nicht einmal die Mühe geben mag, seine Sprache richtig und ordentlich zu erlernen? Was für hohe Offenbarungen, oder auch nur welche verständige und geistreiche Unterhaltung will man sich von einem halbschläfrigen Träumer versprechen, der zu träge ist, das gehörig auszusprechen, was er etwa noch denken mag, und sich nur mit verworrner Nachläßigkeit ausdrückt? Wer Achtung für die Kunst, wer Liebe zu ihren Werken hat, wird diese eben so wenig verächtlich und schnöde, als höfisch und oberflächlich behandeln. Denn manche suchen auch durch einen gewissen glatten Schein, durch eine Allerweltsgefälligkeit sich der strengen Anforderungen des Künstlerberufes zu entledigen, und erwecken dadurch den begründeten Verdacht, daß sie mehr des Geldes, oder Ruhmes, oder Zeitvertreibs, als der Kunst selbst wegen, die Künstlerbahn betreten haben, ungeachtet es ihnen nicht an den nöthigen Naturgaben fehlte.

Doch wir wollen, statt uns in Klagen über das Verderbniß des Zeitalters zu verlieren, lieber untersuchen, wie man es anzufangen habe, um ein wahrer und tüchtiger, oder welches eins ist, ein ächt moralischer Künstler zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

II.

Die Platteforme

oder

der Kirchhof des großen Münsters in Bern.

Brief eines Berners an seinen Freund.

(Ausgezogen aus: Allerley Altes und Neues nicht Politisches; einem Blatte, das nicht in gar zu viele Hände gekommen zu seyn scheint).

Du weißt, mein Lieber! daß es mein Gebrauch ist, jeden schönen Sommermorgen mit Aufgang der Sonne auf die, nahe an meine Wohnung stoßende, Platteforme zu gehen, um daselbst mein Pfeifchen zu rauchen, dem Erwachen der Natur zuzusehen, und, so zu sagen, in einem Bade reiner und gesunder Luft Elastizität des Leibes und der Seele für den ganzen Tag einzusaugen. Heute war ich, ungeachtet wir dem längsten Tage ganz nahe sind, selbst vor der Sonne da; kein Wölkchen trübte den reinen, obgleich nur noch dämmernden Himmel; die Vögel schliefen noch in den Laubgewölben der Kastanienbäume; nur das Rauschen der Aare, die Tag und Nacht schäumend und unermüdet über den langen Damm der Schwelle

sich hinunterstürzt, war das einzige Lebenszeichen der mich umgebenden Welt.

Von dem Kirchhofe das Aufstehen der Sonne zu betrachten, ist ein Schauspiel, das wenige Einwohner von Bern sich verschaffen, obgleich dasselbe nicht bald von einer andern Stelle schöner zu genießen ist, als von dieser. Die Kette der Eisgebirge zeichnet sich von keinem Orte der Schweitz malerischer, als von Bern. Nirgends pyramidiren sich die stolzen Erd-Giganten, die den Himmel tragen, majestätischer und zugleich mit mehr Abwechslung in Formen, als von hier. Doch ich will mich wohl hüten, dich mit der Beschreibung eines Sonnen-Aufgangs zu regaliren; meine Absicht geht dießmal einzig dahin, dir die Charakter-Schilderung unsrer Platteforme zu machen und dir zu beschreiben, worin dieselbe seit den Jahren, da du Bern verlassen hast, zwar nicht in ihrer äussern Gestalt, wohl aber in ihrer lebendigen Dekoration, durch das neue Publikum, das sie jetzt besucht und belebt, Veränderung erlitten habe.

Als die Sonne schon ziemlich über die Silbermauer der Hochgebirge heraufgestiegen war, fieng es nach und nach auf allen Seiten um mich an, ein wenig lebendig zu werden. Der Wendelsteinhüter schlug oben auf dem Thurme seine Thüren auf, Wagen fiengen an durch die stillen Straßen der Stadt zu rollen,

um bey der ersten Oefnung der Thore hinauszukommen. Ein Paar alte, zum Theil noch in ihre warmen Schlafröcke, Mützen und Pantoffeln gehüllte Nachbarn des Kirchhofes rückten allmählig, einer nach dem andern, mit ihren langen Pfeifen an, um hier, nach alt hergebrachter Sitte, mit Gesprächen über die Politik der Welt, Neu-Galliens, der Schweitz und besonders ihrer Vaterstadt, ihr Tages-Pensum anzufangen. Ich gesellte mich dießmal zu den alten, mehrentheils sehr freundlichen und liebenswürdigen Männern; Tabakraucher sind eine Art von Freymaurern, die ein geheimes Band und allerhand kleine Zeichen durch die ganze Welt, ungeachtet aller Verschiedenheit von Alter, Stand und Rang, leicht aneinander zieht und zusammen knüpft. Das Anzünden einer ausgelöschten Pfeife, das Mittheilen eines Stücks Feuerschwammes, das Leihen eines Feuerstahls sind die Bindungsmittel aller Raucher-Logen von Archangel bis zum Kap, und von Peking bis nach Quito: und ich bin überzeugt, daß ein Europäer, der einem scheuen Patagonen eine Pfeife Tabak giebt, oder bey ihm anzündet, denselben dadurch sich leichter zum Freund macht, als durch tausend andre Freundschafts-Protestationen, welche, obschon sie täglich und überall praktizirt werden, dennoch nirgends für etwas anderes, als wenigstens für leere, wenn nicht gar für faule Eyer gelten.

Als der gewaltige Hammer des Wendelsteinhüters jetzt aber mit sieben Streichen, die in Bern in den Häusern nach altem Schrote zum Frühstücke noch übliche Stunde angezeigt hatte, so schlich von den mit ihrem Rauch-Pensum eben fertig gewordenen Politikern unvermerkt einer nach dem andern weg, um bey Hause auf den Balsam des Kanasters den nicht minder angenehmen des Kaffees folgen zu lassen. Auch ich folgte ihrem Beyspiele. Als ich ungefähr um 9 Uhr den Kirchhof wieder betrat, um in einem mitgebrachten interessanten Buche zu lesen, fand ich beynahe niemand daselbst ausser der Polizeywache und einem Landjäger, der, auf einer Bank hingegossen, ruhig schlief; nur mit Hülfe meines Augenglases entdeckte ich endlich ein Paar Mägde mit Kindern, und die unbeweglichen Köpfe von zwey oder drey Zeitungs-Lesern, die ganz in ihre Blätter vertieft zu seyn schienen. Ich genoß über eine Stunde dieser lieblichen Stille, die von nichts unterbrochen wurde, als von dem Gezwitscher der kleinen Vögel in den hohen Laubschatten, und etwa zwey- oder dreymal von dem Fußtritte vorbeygehender Geschäftsmänner, die wahrscheinlich ihre Verrichtungen in der Nähe der Platteforme vorbeyführten, und die, durch den schönen Anblick gelockt, sich nicht enthalten konnten, ein paar Touren um den erhabnen und eine prachtvolle Aussicht gewäh-

renden Spaziergang zu machen. Gegen 11 Uhr langten einige Damen, ältere und jüngere, einzeln und paarweise im Morgenkleide und mit ihren Arbeitsbeuteln, worin gewöhnlich auch ein Buch gesteckt war, auf dem Kirchhofe an; es waren meistens Frauenzimmer von den gebildetesten Klassen, und ihr Ton, ihre Stellungen, ihr Gesichtsausdruck verriethen, so lange sie nur unter sich selbst waren, die feinste Lebensart, und ein Inwendiges, das mit der liebenswürdigen Aussenseite ganz übereinzustimmen schien. Ich ergötzte mich oft, mit meinem Augenglase nach den lieblichen Figuren und Gesichtern hinzuschielen und ihnen beynahe die Worte von den sich holdbewegenden Lippen wegzuhorchen.

Aber jetzt, als es gegen Mittag rückte, erschienen auch nach und nach die Chapeaux. Zuerst einige Militärs, Offiziere in allerley glänzenden Uniformen, dann Elegans a l'anglaise, im weiten fliegenden Morgenfrak und mit nanquinetnen Kamaschen gegen den Staub — wahrscheinlich der Kaffeehäuser, oder wie man hier sagt, der Leisten — denn anderswo schienen die Herren, wenigstens heute, noch nicht gewesen zu seyn. Auch schlenderten einige neumodische Incroyables mit liebenswürdiger Nachläßigkeit langsam daher, in Hosen gesteckt, die ihnen bis nahe an's Kinn reichten, mit Backenbärten bis an die Nase,

mit grünen Steckbrillen auf derselben, mit tief in die Stirne hinunterhängenden Haarwischen, so daß, lieblicher Weise nichts als die Nasenspitze und von Zeit zu Zeit ein paar sich spiegelnde — aber wahrlich nicht des Spiegelns werthe — Zähne zu sehen waren. Wie mich dünkte, waren diese letzten mehrentheils Ausländer, denn ein aus allen Sprachen zusammengebrochnes Französisch ließ wenigsteus, zu meinem grossen Vergnügen, unter dieser grotesken Hülle nicht den sonst schlichten und stattlichen Berner erkennen.

Anfangs schritten diese neuen Ankömmlinge, die Beuniformten, wie die Befrakten, die Hochbehoseten, wie ihre Gegenfüßler, die Bekamaschten, wie die Bestiefelten, gravitätisch, stillschweigend, und gleich als wenn keine Seele auf den zu beyden Seiten des Schattengangs mit Damen und ältern Herren besetzten Bänken säße, die mittlere Allee ein paarmal auf und nieder; doch bald gesellten sich einige zusammen, und zuletzt formirten beynahe alle ein oder mehrere Pelottons und zogen dann in zwey oder drey Abtheilungen bald diese, bald jene Parthie der Platteforme durch. Das Gespräch der jungen Männer war mir, wenn der Zug derselben ungefähr bey mir vorbeystreifte, beynahe ganz unverständlich; Französisch, von allen Mundarten der Nichtfranzosen; Deutsch, vom Berndeutsch bis zum Berlinischen und Meißnischen;

das

das Adiou Monsiou des Italieners, das Mädäm des Britten, das ah qu'il fait *Saud!* des Parisers kreutzten sich so bunt durcheinander, daß das seltsamste Baragoin aus dem Ganzen entstand, und den Zuhörer beynahe wähnen machte, der nahe Münsterthurm habe sich in den Thurm des berühmten alten Babels verwandelt. Nur wenn die Herren bey den jungen Schönen, die theils mir gegenüber, theils zur Rechten und zur Linken, auf nicht entfernten Bänken sassen, vorbeygiengen, hörte ich einige einzelne Ausdrücke. als z. B. la redoute d'hier, le valze delicieux; Mademoiselle * * étoit charmante, admirable, ravissante, und was dergleichen heut zu Tage und im Munde unsrer jungen Aesthetiker so vielsagende Phrasen mehr sind, in die Luft rechts und links, wie Saamen auf fruchtbaren Boden, hinwerfen. — Auch fielen die Körnchen wahrlich nicht unter Disteln und Dornen: denn bald wurde es nun auch laut unter meinen jungen Nachbarinnen, und wie aus dem Munde der vervielfachten Echo, hörte ich auch bald hier von allen Seiten obige Floskeln, nur mit hier und da veränderten Endsylben, sich wiederholen; besonders wiederhallten einzelne Worte lauter, so oft die wandelnden Cavalieri auf ihrem Auf- und Nieder-Marsch unsern Bänken sich nahten. — Worte dieser Art sind wahrscheinlich eine Art von Signalen, Feld-

parolen, Reunionszeichen: denn kaum waren dieselben von beyden Seiten zwey- oder dreymal abgegeben; so traten zuerst nur einige, in kurzem aber alle Auf- und Niederschreiter zu den Damen-Bänken, und augenblicklich formirte sich ein Chorus von Ausrufungen von délicieux! charmant! charmante! — ravissant! ravissante! — daß ich meinen Augen und Ohren nicht trauen konnte, die mir die Anfangs so stillen jungen Nabarinnen auf einmal in dieser erschütternden Lebendigkeit zeigten.

Des ästhetischen Anblicks und des harmonischen Conzerts bald satt, verließ ich meinen bisher so lieblichen Sitz, und flüchtete mich nach demjenigen Theil der Promenade, wo, statt der jungen, die etwas ältere Welt ihre Hütten aufgeschlagen hat. — Damen von 30 bis über 50 Jahre, und Männer, die durch ihr gesetztes Wesen, ihre einfache und edle Kleidung, ihre Unterhaltung und Höflichkeit die vorzüglichste Bildung bewiesen, saßen hier im äussern Wege der Terrasse gegen die Aare auf den Bänken, oder wandelten still und ruhig die Alleen auf und nieder.

Die Reden, die man im Vorbeygehen bey den Bänken der Damen vernahm, erinnerten durch Ton und Inhalt an den Graziengeist und die feinen Sitten einer de Sevigne, so ganz entgegen jener Affektation einer deutschen Sensibilitäts-Virtuosin, oder dem

Grenadiertone einer neufränkischen Dame du faux bel-air. — Ich erblickte unsern launigten und geistvollen N** hier einsam auf einer Bank, er sah, in süße Gedanken vertieft, nach einigen jungen Mädchen von 10 bis 13 Jahren hin, die wie Amoretten bey ihm vorbeyhüpften; ich klopfte ihm von hinten sachte auf die Schulter, und wir machten, bis auch uns die Stunde Eins zum Mittagessen rufte, noch einige Dutzend Touren im Schatten der prächtigen Kastanienbäume.

Um halb drey Uhr kehrte ich, mit meinem Buche in der Tasche, wieder auf die Platteforme zurück. Die ganze elegante Welt war jetzt daselbst verschwunden. Ein paar Kaufmannsdiener, die, ehe sie wieder zum Pult, Maaß und Gewicht heimkehrten, nach der Tafel hier zu besserer Verdauung noch einige Gänge gemacht hatten, verließen eben die Promenade. Einige Kinderwärterinnen waren die einzigen lebendigen Wesen, die sich jetzt im Besitz der Schatten und Bänke derselben befanden. Munter liefen oder purzelten junge Bambinos auf dem Grün der gevierten Rasenplätze herum, Mädchen scharrten bald im Sand der Alleen ihre Körbchen voll kleiner Steine, um damit zu spielen, oder schliefen, wie kleine Engel, am Busen ihrer Ammen oder in den Polstern ihrer kleinen buntbemalten Schattenwagen. Umgeben von diesen lieblichen

Gruppen las ich wieder, ziemlich ungestört, einige hundert Seiten meines mit jedem Blatte unterhaltender werdenden Buches. Zuweilen kam wohl ein kleiner Blondkopf oder ein kleines freundliches Mädchen zu mir hin, zeigte mir eine Rose oder ein paar prächtige Kirschen, die ihm die Magd eben gegeben hatte; ich nahm den kleinen Amor auf meinen Schooß, küßte ihm die vollen Wangen und kos'te einige Worte mit ihm, bis er wieder lebhaft von mir sprang und sich aufs neue unter seine Gespielen mischte. — Schwerlich giebts an einem andern Orte, nach dem Verhältniß der Bewohner, eine größere Anzahl schöner Kinder, als in Bern. Die Wartung derselben, die hier vortreflich ist, mag vieles dazu beytragen. Unsre Landmädchen, die mehrentheils bey uns als Kinderwärterinnen dienen, sind beynahe alle von Hause aus an die größte Reinlichkeit gewöhnt. Zudem bringen diese Wärterinnen die meiste Zeit des Tages mit den ihnen anvertrauten Kleinen in freyer Luft zu. Das ehmals so schöne Blut der Berner mag übrigens, bey dem hier noch unverdorbenen Temperament, auch in Rechnung kommen.

Gegen 6 Uhr, als die verschiedenen Erziehungs-Anstalten der Stadt ihr Tagwerk geendet hatten, strömte von allen Seiten eine jubelnde Jugend beyder Geschlechter dem Kirchhofe zu. Knaben von 10

bis 12 Jahren, mehrentheils in grüne, blaue oder graue Militär-Jäckchen gekleidet, fiengen überall an, bald in Gruppen getheilt, bald zusammen verbunden, allerhand Spiele zu machen. Beynahe alle ihre Belustigungen hatten mehr oder minder eine militärische Tendenz. So gut es nun auch seyn mag, republikanischen Knaben, besonders in dieser Zeit, Hang zur Kriegskunst einzuflößen und bey ihnen zu unterhalten, so sollte doch auch darauf geachtet werden, daß derselbe über andere friedlichere und edlere Eigenschaften nicht zu sehr die Oberhand erhalte. — Ich beobachtete an meinen jungen Kriegs-Spielern z. B. weit weniger Achtsamkeit und Höflichkeit gegen Männer von einem gewissen Alter und besonders gegen Damen, die etwa bey ihren Kampfplätzen vorbeygiengen, als ich gewünscht hätte, und als — wenn ich nicht irre —, vor einem Halbdutzend Jahren bey den damaligen Knaben sich wirklich fand. Sonst waren die jugendlichen Soldaten lebhaft, geistvoll und behende in allem, was sie thaten.

War aber die männliche Jugend nicht ganz nach meinem Sinne, so war es dagegen die weibliche im vollsten Maße. — Die Erziehungs-Institute für Mädchen, die seit ohngefähr 8 bis 12 Jahren in Bern so sehr Mode geworden sind, müssen wahrlich, aus ihrer Wirkung zu schließen, trefliche Lehrerinnen an ihrer

Spitze haben. — Mann kann nichts lieblicheres sehen, als einen Flug dieser jungen Psychen, die halbtanzend und einander umschlingend wie Sylfiden daher schweben. Ihre Sprache ist gebildeter, ihr Accent im Französischen reiner und der Ton ihrer Stimme sanfter, als alles dieses sonst bisher bey uns zu finden war. — Das Benehmen dieser holden jungen Grazien gegen ältere Leute ist zu dem untadelhaft; keine unzeitige Blödigkeit oder Naseweisheit, sondern eine einfache, ungezwungene Höflichkeit und gutmüthige Freundlichkeit — mit einem Wort, mein Lieber, ich habe nöthig, wenn ich diese lieblichen Kinder ansehe, mir dreymal zu wiederholen, daß ich einst mit dir das Gelübde gethan habe, unsre Herzen gegen alle weiblichen Reitze zu verpanzern und einzig den Reitzen der unkörperlichen Musen zu huldigen. So jung die Mädchen sind, so spüre ich, daß auch schon hier Gefahr ist.

Die Szene hatte sich seit einer Stunde, während welcher ich nach Hause gehen mußte, mächtig verändert; — beynahe die halbe schöne Welt war schon da, denn es war heute weder Schauspiel noch Redoute, weder Diner noch Assemblee, noch irgend eine der seit einiger Zeit bey uns nicht seltenen Feten bey diesem oder jenem repräsentirenden Herren. Die ganze schöne Welt war also an diesem schönen Abend auf dem Kirchhofe zu erwarten. — Schon hatte Baretta

im untern Pavillon alle Dispositionen, seine Gäste anständig empfangen zu können, genommen. Eine Menge Stühle standen bereits um die kleine Rotonde herum, und aus dem Innern derselben ertönte weit und breit die Musik von aneinanderklingenden Gläsern und Flaschen, und über alles die Befehlshaber-Stimme des anordnenden Kaffeewirths. Goldne Orangen in niedlichen Körbchen, labender Limonensaft in krystallnen Flaschen und gethürmte Glacen von allen Farben wurden von reinlich gekleideten männlichen und weiblichen Bedienten herzugebracht, und machten schon durch ihren bloßen Anblick den Mund wässern. In langen Reihen wandelten schon die meisten unsrer jungen Schönheiten die mittlere Schatten-Allee auf und nieder. Nur die Elegantesten fehlten noch: denn diese kommen, um recht Effekt zu machen, gewöhnlich zuletzt, damit die ganze Versammlung dann auf ihr Erscheinen aufmerksam werde und sie bewundere. Auch die fremden Damen, deren zufälliger Weise mehrere und vorzüglich die durch ihre Schönheit so berühmte *** sich gegenwärtig hier befinden, waren noch nicht sichtbar. Männliche Elegans waren ebenfalls nur noch wenige da, und auch diese wenigen hatten dem Frauenzimmer sich noch nicht genähert. — Daß ich mit den letzten 50 Seiten meines Buches nicht gar geschwind fertig wurde,

kannst du dir leicht vorstellen. Meine Blicke flatterten in der That lieber auf den schönen Gestalten, die jeden Augenblick abwechselnd vor mir verbeyschwebten, herum, als daß sie sich auf die winzigen kleinen Lettern der Schrift geheftet hätten. — Der Putz der Damen war durchgängig geschmackvoll; beynahe alle waren in Weiß gekleidet; Schawls von allerhand Farben, besonders von hellen und lebhaften, umfiengen die mehrentheils schlank gewachsenen Gestalten. So allgemein die Mode der Schawls gegenwärtig aber auch ist, so sehr wissen die Trägerinnen derselben in der Art, dieses Kleidungsstück mit Geschmack umzuwerfen und an sich zu ziehen oder fliegen zu lassen, zu variren.

Was mir auch ferner an dem Putz der Damen besonders gefiel, war, daß der Haarputz wieder eine wirklich schöne Form zu bekommen anfieng, und daß die widrigen gewundenen Rattenschwänze, ces queues de rats entortillés, die seit so langem über alle Stirnen unsrer Schönen herabhiengen und selbst die reizendsten Gesichter zu einer Art von Medusenköpfen machten, schon beynahe überall verschwunden waren; auch sah man fast keine der ungeheuren Haarwulsten mehr hinten an den Köpfen, durch welche der Kopf ganz seine Proportion mit den übrigen Theilen des Leibes verlor und zu einer Art von verkehrtem

Wasserkopf ausgeartet war. — Gegen die Bekleidung oder vielmehr Entkleidung eines andern, nicht des unbedeutendsten Theils der weiblichen Reitze, möchte ich gerne einige Einwendungen machen, wenn der Punkt nicht zu heilig wäre, um von den Bemerkungen eines Junggesellen auch nur auf die leiseste Weise berührt zu werden. Nur das kann ich mir nicht versagen, einigen mehr der allgemeinen Sitte als ihrem eigenen Sittlichkeits-Gefühl gehörgebenden jungen Schönheiten zu Gemüthe zu führen, daß das Zuwenigthun in diesem Punkt in jeder Rücksicht, sogar in der des Gefallens, von größerer Wirkung ist, als das Zuvielthun.

Jetzt — es rückte strenge gegen 8 Uhr — langten die Elegans aller Arten, und zugleich mit ihnen auch die Modelle des weiblichen Bontons an. Wie diese letztern nun in die Schatten der mittlern Allee traten, so setzten sich, wie auf ein Commandowort, beynahe alle Schönheiten von minder eminentem Rang auf die Bänke zu beyden Seiten des breiten Gangs hin, — theils um den neuen Sonnen Platz zu machen, theils um den neuen Putz, die neuen Attituden und die ganze Mimik derselben zu studiren, und sobald möglich, nach bestem Vermögen, nachzuahmen. In der That waren aber auch diese Muster des feinsten und neuesten Geschmacks sehr reitzende Wesen, und in

jeder Rücksicht würdig, genau betrachtet und von allem, was Geschick dazu besitzt, nachgeahmt zu werden.

Auch die Herren, unter denen ich manchen meiner hochbehoseten und bekamaschten Vormittags-Nachbaren erkannte, waren jetzt anständig und mit Geschmak angezogen, und die Hände derselben waren jetzt auch glücklicher Weise, nicht so lichtscheu wie heute Morgen. Die schwarze Tracht, in sofern ein wohlgeordnetes, sogar ein wenig mit Puder besetztes Haar, und statt der Stiefeln, eine feine Schuh-Chaussure, und ein dreykantiger, doch nur nicht zu militärisch aufgestülpter statt eines runden Huts damit verbunden sind, läßt sehr nobel. Auch der Degen, so ungerne ich selbst einen solchen jetzt wieder anschnallen möchte, steht diesem Anzuge recht gut; und ich möchte wünschen, daß sowohl diese gegenwärtige männliche Tracht als besonders die heutige Tracht unsrer Damen von langer Dauer seyn möchten, denn wohl schwerlich wird man die eine und die andere verlassen, ohne in etwas weniger edles und geschmackvolles zu fallen.

Indessen hatte das herrlichste Abendroth über die majestätische Kette der Schnee- und Eisgebirge sich ausgegossen. Im blendendsten Rosenglanze standen die ewigen Schneepyramiden vom fernen Titlis her bis gegen die westlichen Walliser-Spitzen, in schöner Reihe da, gleich Titanen, die nun friedlich den Himmel

tragen, statt ihn, wie ehemals, zu bestürmen. Das prachtvolle Schauspiel hatte eine Menge Bewunderer aus allen Enden der Promenade in die unterste Allee hingelockt. Zahlreiche Gruppen von Menschen aller Klassen standen daselbst längs der erhabenen Mauer, und genossen stillschweigend die große, feyerliche Szene. — Der Schweitzer drückt die bessern Affekten seines Gemüths gewöhnlich nicht laut und gestikulirend sondern durch Schweigen und Insichgekehrtheit aus; ganz im Gegensatz jenes närrischen deutschen Gesellius, dessen du dich wohl erinnerst, der hier bey einer gleichen Szene den Besessenen spielte. *)

Ich genoß des schönen Schauspiels der Natur und des nicht minder lieblichen der versammelten schönen

*) Noch viele Leute in Bern müssen sich an diesen deutschen Dichterling, aus den Jakobiner-Zeiten der deutschen Litteratur erinnern, der Anfangs der achtziger Jahre, während einigen Monaten, Bern zur Bühne seiner tollen Geniestreiche gewählt hatte. — Einst, an einem Sommerabend, als die Sonne unsere Schneegebirge schön vergoldete, fand man den kleinen Mann, in dem untersten Gang der Platteforme, nahe bey Weinzäpfleins Denkmal, sich auf der Erde im Sand herumwälzen. Die Leute glaubten, der Mensch sey von einem Uebel behaftet und wollten ihn aufrichten, aber wie wüthend schlug er um sich und schrie immer: seht ihr denn nicht? — seht ihr denn nicht? — habt ihr denn keine Augen? Es war der schöne Rosenglanz der sinkenden Sonne, die ihn diesen Gefühls-Paroxismus spielen machte.

Gesellschaft mit gleichem Vergnügen. Einzeln stellte ich mich bald hinter eine Bank voll junger Mädchen, deren rege Lebhaftigkeit nur durch die zahlreiche um sie versammelte ältere Welt gedämpft wurde, aber doch hin und wieder durch einen verstohlnen Scherz oder durch einander zugeworfene Liebkosungen sich Luft machte; bald wand ich mich durch Gruppen, buntscheckigter Art, nahe an erwachsenere Schönheiten, die von brillanten Begleitern umringt, bald, so gut es sich im Gedränge thun ließ, lustwandelten, bald stille standen, bald sich niedersetzten; ihre Gespräche waren wenig zusammenhängend, jetzt laut, jetzt leise, jetzt lebhaft, jetzt schmachtend, je nachdem die Umgebungen es erheischten; Witz und Munterkeit konnte man der Unterhaltung nicht absprechen, aber der Stoff war gewöhnlich zu unbedeutend, und alle Sätze abgebrochen, so daß kein Gegenstand mehr als zwey Minuten den Inhalt eines Gesprächs festhielt.

Mischung des Alters und der Geschlechter ist das einzige wahre Mittel die Jugend wahrhaft liebenswürdig zu machen. Zu meiner nicht geringen Freude bemerke ich auch, seit ich wieder hier bin, daß diese Vermengung seit einiger Zeit täglich mehr Sitte bey uns wird, es mögen unsere künftigen Ehemänner an ihren Gattinnen, und unsre künftigen Gattinnen an ihren Männern sich dieses Vortheils gleichmäßig

zu erfreuen haben! — Führte zufälliger Weise mein Herumstreifen mich hier und da bey einer Gruppe sogenannter welscher Kammermädchen vorbey, so verfehlte ich nicht, jedesmal dabey stille zu stehen. — Du weißt, daß ich von jeher für diese Klasse des schönen Geschlechts einen vorzüglichen Hang hatte; ihre Sprache, ihre Freundlichkeit, ihr Hang zum feinern Scherze, ihre meist angenehmen Gesichter und Figuren, selbst ihre Kleidung haben etwas besonders anziehendes für mich, das, so viel wenigstens mich dünkt, von der plumpen und in Ernst und Scherz gewöhnlich zu derben Art der meisten unsrer deutschen Landmädchen sehr vortheilhaft absticht. — Auch Pelottons von deutschen Handwerkspurschen, in sofern keine Atmosphäre von Tabackrauch sie umdämpfte, wich ich nicht aus. — Mehrentheils besitzen diese Menschen eben so viel Mutterwitz als Fröhlichkeit; und selten geht man bey einem Trupp von ihnen vorbey, ohne einen nicht unebenen Spaß oder eine wahre und ächtgefühlte Empfindung zu hören; — stimmen einige gar, mit ihren beynahe immer sonoren Stimmen einen Gesang an; so komme ich erst nicht leicht von ihnen weg.

Alle diese Gruppen und noch mehrere andere unterhielten und belustigten mich noch, als schon lange der letzte Strahl des Abendroths, selbst an der hoch

über alle Bergspitzen erhabenen Nadel des Finsteraarhorns, verschwunden war. Schon funkelten häufig die Sterne im unendlichen Raum des Himmels; kein anderes Licht als das ihrige und der Schimmer der Lampen und Kerzen aus den beyden Eck-Pavillons erhellten mehr die Alleen, des von den vielen in seinem Dunkel wallenden Menschen belebten Spaziergangs. Ich kehrte wieder in den mittlern Gang zurück. Einzelne Menschen und Pärchen hatten sich daselbst auf die Bänke hingesetzt, und hiengen entweder süßen Träumereyen nach, oder kosten stille in vertraulicher Freundschaft.

Nach und nach fiengen jetzt in der obern der beyden Rotonden, wo eine zahlreiche Gesellschaft von Musikfreunden sich versammelt hatte, einzelne Töne sich stimmender Instrumente an hörbar zu werden; allmählig vermehrten sich die Akkorde und endlich ertönte das herrlichste Conzert von Hundert Saiten- und Blasinstrumenten durch die stillen nächtlichen Lüfte und entzückte jedes Ohr. Alles um mich herum brach auf und eilte dem Orte zu, wo die himmlischen Töne herkamen; nur ich blieb einzig im dunkeln Gange zurück.

Einige Pausen, welche die Musik machte, führten mehrere der Lustwandelnden wieder in meinen Schattengang und in meine Nähe zurück; Mädchen giengen

in Reihen und sangen, halb tanzend, liebliche Lieder, die ich in den schönsten Tagen meiner Jugend an den Traubenhügeln des Lemaner-Sees hatte widerhallen hören; dann fiel die Musik von neuem ein, und so wechselten Zaubertöne mit Zaubertönen lange mit einander ab, bis endlich die Stunde des Aufbrechens schlug, die Musik verstummte, die Lampen erloschen, jedermann heimkehrte, und auch ich, der Letzte von allen, als der Pförtner daß Eisenthor der Promenade schließen wollte, meine Bank verließ und mit einem Himmel von süßen Gefühlen in der Brust, den Armen des freundlichen Schlafes zueilte.

TAYLORIAN OXFORD

III.

Ueber die Kunstausstellung zu Bern.

(Auszug eines Briefs.)

Die Nachricht, daß die Kunstausstellung daselbst noch ein mal zu sehen sey, machte mich letzthin meinen Brief aus Bern schnell abbrechen, und an Ort und Stelle eilen. Es war mir aber weniger um neue Gemählde zu thun, da ich die beßten lebenden Künstler der Schweitz so ziemlich kenne, als um die alten von Dünz, Werner, Huber und Stettler, deren es, wie ich gehört hatte, dort mehrere haben sollte. Sie haben also vor keiner recensirenden Beschreibung von allem und jedem, dem schlechten wie dem guten, bange zu seyn; nur erlauben Sie meiner Liebhaberey, des wenigen zu gedenken, was mir seit der kurzen Zeit, da ich es sah, noch im Gedächtniß geblieben ist.

Ich kann nicht bergen, daß mir gleich beym Eintritt die Dunkelheit des Saales, wo eine durch die ganze Schweitz so laut angekündigte Kunstschau aufgestellt war, etwas anstößig vorkam, wozu freylich das schlechte Wetter auch beygetragen haben mag.

Indessen habe ich schon an so manchem hellglänzenden Orte nichts gesehen, daß ich mir gerne auch

die

die mangelhafte Beleuchtung gefallen lasse, wenn sie nur auf Gegenstände die der Beleuchtung werth sind, fällt. Hier war dieß allerdings der Fall; so bald ich anfieng mich umzusehen, vergaß ich jenes Tadels, und freute mich dessen, was vor mir war. Denn schon bey der Thüre, wo man sonst das Beßte nicht hinhängt, fielen mir zwey schöne Knaben auf einer Tafel in die Augen, welche so rund und frisch wie die Natur, und in einem warmen harmonischen Farbenton gemalt sind; ein Stück, wo schon die Sicherheit der mechanischen Behandlung die geübte Hand eines originellen Künstlers beweist, der aus sich selbst und nicht nach ängstlichen Reminiscenzen malt. Diese Köpfe, die sich vor andern, welche in der Nähe hiengen, sehr auszeichneten, sollen die Söhne des 1798 ermordeten Generals Erlach vorstellen, und von Diogg gemahlt seyn.

Herr W. als Direktor dieser Ausstellung, den ich zu kennen das Vergnügen habe, führte mich sogleich zu einem Miniaturgemälde von Wocher, dem Bildniß der Königin Johanna von Arragonien, nach Raphael, welches er als das vornehmste Stück dieser Sammlung pries. Es ist auch wirklich, als Miniatur betrachtet, ganz vortreflich, das will sagen, von dem wärmsten Colorite, das man in Miniatur sehen kann, und mit dem reinlichsten Fleiß und der zartesten Eleganz

behandelt, wie viel es aber noch von Raphaelischem Charakter und Zeichnung an sich habe, kann ich nicht sagen, da ich das Original nicht kenne. Er wies mir auch ein Miniaturgemälde von Bouvier aus Genf, ein Frauenzimmer in ganzer Figur vorstellend, das mit sehr vielem Geist, Freyheit und Geschmack gemalt ist, und einen großen Künstler in diesem Fache verräth. Man soll in Bern vorzüglich viel auf Miniatur halten. Ich eilte aber so bald ich konnte zu den Wernerischen Stücken, weil ich noch kein Oelgemälde, wohl aber viele Handzeichnungen von diesem berühmten Manne gesehen hatte, die mir einen hohen Begriff von seiner Kunstvollkommenheit beybrachten. Wirklich zeigen auch die treflichen Gemälde, die sich hier befanden, einen großen Mann in seinem Fache. Der Gabe des Himmels hatte er, wie mich dünkt, den Geist der Erfindung und den Verstand zu danken, aus Italien brachte er die Kraft und Richtigkeit der Umrisse mit, in Frankreich aber machte er sich eine etwas übertriebene Zierlichkeit der Stellungen zu eigen, und von seiner ursprünglichen Miniaturmalerey trug er die kleinlichen Pinselstriche und den Fleiß für Nebensachen in seine Oelgemälde über. Er scheint auffallende Lichteffekte geliebt, und mit Geschmack angebracht zu haben; nun aber sind durch die Länge der Zeit die Schattenfarben verdunkelt, und die Effekte

haben dadurch ihre Harmonie verloren, wozu die starken Firnisse, womit die Gemälde überzogen sind, gewiß auch das ihrige beytragen; das Einzelne ist aber noch schön.

Dünz ist als Porträtmaler die Ehre von Bern, seinen Bildnissen geben verständige Künstler mit Recht den Vorzug vor allen andern, die sich hier befinden. Obgleich Rudolf Huber, von Basel, mehr Feuer und Geschmack und ein glänzenderes Colorit hatte; so ist doch die glückliche ganz der Natur abgesehene Mischung der Töne und Farben, die Kraft der Einfalt, womit Dünz das Verschiedene in ein Ganzes, und alles so zu ordnen wußte, daß das Bedeutende ohne den Fingerzeig irgend einer Manier von den gemeinen Umgebungen herausgehoben und durch sich selbst sichtbar wird, jenen blendenden Kunstfertigkeiten und geistreichen Pretensionen weit vorzuziehen. Es ist mit der Malerey wie mit der Beredsamkeit; es giebt eine Wohlredenheit, die sich in einen Strom von Worten ergießt, und mit künstlichen Wendungen um den Beyfall buhlt, bald donnernd ihre Stimme zu Entscheidungen erhebt, bald feyerlich langsam den Empfindungen ruft, und immer zu sagen scheint: Hier bin ich! Wir bewundern den Redner und sprechen seine Sprüche nach, aber — er überredet uns nicht, unsre Aufmerksamkeit bleibt zu sehr in seiner

Kunst hängen, und die Wirkung auf den innern Wahrheitssinn geht verloren; da hingegen die wahre Beredsamkeit jenen hochtönenden Schmuck der Worte verschmäht, und das Erregen objectiver Bewunderung ihrer selbst als die gefährlichste Zweckwidrigkeit erkennt und vermeidet. Und auf diesem engen Pfade der Wahrheit wurde Dünz von seinem guten Genius geführt und erhalten.

Herr W. wies mir auch ein Buch voll Handzeichnungen von Wilhelm Stettler, einem alten Bernerschen Miniaturmaler und Zeichner, der weniger bekannt ist, als er es zu seyn verdiente. In Füßlis Geschichte der Künstler in der Schweitz, findet sich ein Auszug seiner selbstgemachten Lebensbeschreibung, der um seiner Naivetät und originellen Ansicht des Lebens willen gelesen zu werden verdient. Da ich selbst viele Zeichnungen von ihm, und besonders ein Tagebuch während seines Aufenthalts in Straßburg, besitze, welches als merkwürdiger Beytrag zur damaligen Kunstgeschichte, und wegen mancher sonderbaren Züge, die dieser stille Beobachter von seinen Zeit- und Kunstgenossen aufbewahrt hat, wohl ein mal herausgegeben zu werden verdiente; so waren mir diese Reliquien des alten Bekannten von besonderer Wichtigkeit, und ich versäumte darüber manche andere Merkwürdigkeit zu sehen, die diese Kunstausstellung

noch enthielt, so daß ich die Werke des Samuel Hoffmann, Emanuel Handmann, Joseph Heintz, und andrer ruhmwürdiger Alten, nur im Vorbeygang sah, und nichts darüber sagen kann, als daß mir anderswo schon beßre Arbeiten von diesen Männern vorgekommen. Nur zwey Kunstwerke aus vorigen Zeiten schweben mir noch hauptsächlich vor Augen. Das eine nicht eben wegen vorzüglicher Kunst, ob es gleich von Holbein seyn soll (es hieng zu entfernt, als daß ich darüber hätte urtheilen können,) sondern weil es das geistreiche Bild der Jeanne d'Albret, der Mutter Heinrichs IV. ist, und eine auffallende Aehnlichkeit in den Gesichtszügen mit ihrem Sohne hat. Das andere ist ein Milo von Kroton, ein Werk der Sculptur von Falconet aus Vivis; ob dieß der berühmte Bildhauer dieses Namens ist, weiß ich nicht, es wird aber aus der Arbeit wahrscheinlich. Ist auch der Ausdruck dabey zu heftig, und die Gruppirung zu mahlerisch und modern, sind auch die Hände nicht, wie es die Geschichte erfordert, eingeklemmt, so ist doch Geist, Originalität und kühne Dichtungskraft darin; Eigenschaften, die bey der blöden Aengstlichkeit, womit man in den neuesten Zeiten blos den Antiken nachhinkt, fast mehr als selten sind.

Da Angelika Kaufmann von Bregenz (wie

Falconet der Pariser) auch aus der Schweitz seyn soll, wo man so gern verdienstvollen Fremden das Bürgerrecht ertheilt, wenn sie keinen Gebrauch davon machen können; so sind auch zwey kleine Figürchen in Oel hier von ihr aufgestellt worden, die aber erst ihre anscheinende Unbedeutsamkeit verlieren, wenn man weiß, von wem sie sind; es ist wirklich ein feiner Sinn darin, den man aber unter dem gemeinen Colorit hervor suchen muß. Wer klug ist, spricht nicht von den Lebenden, man kann es ihnen doch nicht recht machen, würde ich antworten, wenn Sie nun eine öffentliche Beschreibung der neuesten Kunstsachen, die sich hier zeigten von mir verlangten; aber auch geheime Nachrichten bin ich Ihnen zu geben ausser Stande, denn die kurze Zeit, die mir noch zugemessen war, widmete ich aus patriotischer Vorliebe den Werken unsrer Mitbürger, Aberli, Rieter und Bidermann, die alle drey lange in Bern gewohnt haben, daher ich auch manche zierliche Landschaft von ihnen hier antraf; Sie kennen diese Künstler aber schon und wissen ohne meine Erklärung ihr Verdienst zu würdigen. Ich sah hier zum erstenmale eine Oelgemälde von Aberli, das zwar alle Eigenschaften einer artigen Landschaft hat, und mit vieler Ueberlegung verfertigt zu seyn scheint; aber ich weiß nicht, welch eigenthümlicher Geist unsrer Heimath mich

daraus ansprach, oder war es die Manier seines Meisters, die wir zu Hause noch täglich an unsern Wänden vor Augen haben, und von der er im Oelmalen nicht ganz mehr lassen konnte; kurz es leuchtete mir in dieser Arbeit ein vertraulicher Geist von Haus aus entgegen, den ich jetzt nicht an das Tageslicht beschwören mag; und was ich schon oft an mir und andern erfahren, bestätigte sich auch jetzt, daß man das Heimische, worin man von Jugend an gelebt und gestrebt hat, auch unter Fremden, wo man nicht daran dachte, oft in sichrer Ahndung empfindet, ohne gerade seine Merkmale angeben zu können.

Es sind schon so viele Künstler aus unsrer Vaterstadt hervor gegangen, die in der Welt einen Namen haben, und die wir wenigstens auswärts so gern als unsre Mitbürger anerkennen, wenn wir ihre Werke in den Sammlungen der Kenner und Liebhaber antreffen; sollte es uns nicht zur Ehre gereichen, wenn irgend an einem öffentlichen Orte, auf öffentliche Unkosten, z. B. auf der Stadtbibliothek (wie in Bern auch geschehen seyn soll) eine kleine Sammlung vaterstädtischer Kunstwerke angelegt würde, worin von jedem unsrer rühmlich bekannten Mitbürger wenigstens Ein Stück aufgenommen werden sollte; es wäre ein Beytrag mehr zur Bildung unsrer Kinder, und Fremde würden uns darum preisen. Die Werke der alten

Maler wären noch unschwer zu bekommen, und die noch lebenden, die gerade so vorzüglich sind, würden es sich, wie Graff in Dresden wirklich schon gethan hat, zur Freude machen, ihre Beyträge zu einem solchen, für sie und uns, rühmlichen Unternehmen zu liefern. Wenn Sie diesen frommen Wunsch auch zu dem Ihrigen machen, und ihn mit Ihrem Einfluß betreiben, und die Schwierigkeit, die etwa der geringen Kosten halben gemacht werden möchte, zu heben wissen, so bin ich überzeugt, daß bey unsrer Rückkunft die Sache schon im Gang seyn wird.

Von Sablet, der in Rom studiert, und unlängst in Paris sein Leben beschlossen hat, sah ich zwey Gemälde, merkwürdig durch ihren ganz entgegengesetzten Styl. Der Künstler wollte vermuthlich zeigen, was er in den verschiedensten Arten der Malerey vermöchte; ein Pruritus, den auch die alten Meister zuweilen, die neuen nur zu oft haben, der aber selten zum wahren Ruhm führt. Es muß freylich einem geistreichen Mann und Meister in der Kunst, ein leichtes seyn, (ja junge Leute sollten es thun, um ihr Talent zu prüfen) sich in allem zu versuchen, und in allem durch fleißiges Bemühen eine gewisse Höhe zu erreichen; aber einmal muß man doch, in der Kunst, wie im Leben, ein bestimmtes Fach ergreifen, und einen zuverläßigen Charakter annehmen, sonst irrt

man in Manieren herum, und verschwendet sein Leben in Versuchen, oder man erhält zuletzt unglückliche Charakterlosigkeit zum Charakter. Es wäre ein leichtes, Beyspiele genug aus der moralischen, gelehrten und künstlerischen Welt anzuführen; ich will aber nur bey der Kunst bleiben, und aus ihrer Geschichte nur den Sebastian Bourdon anführen, der mit unglaublicher Fertigkeit sich in alle Fächer wagte, und alle Manieren großer Meister nachahmte; sein fruchtbares Genie half ihm zwar in allem mit Ehren durch, er wußte das oberflächliche und praktische aller Manieren, in denen er sich übte, täuschend zu treffen; aber wer sieht und bedauert nicht bey genauer Untersuchung seiner meisten Werke, daß er an Geist und Charakter zurückblieb, flüchtig nur bey der Oberfläche verweilte, und was ihm an richtiger Zeichnung und Ueberlegung abgieng, durch Schimmer, liebliches Wesen und seltsame Einfälle zu ersetzen suchte! Wiederfuhr dieß einem Kopf von so großen Anlagen, so kann man wohl nicht genug den Kleinern predigen, sich vor dieser Unbeständigkeit zu hüten.

In wie weit dieß auf Sablet passe, weiß ich nicht; ich habe noch nichts von ihm gesehen, als diese beyden Stücke, welche mir durch ihre so verschiedene Art zu der Bemerkung nur den Anlaß gaben, das eine gehört in die Classe der niederländischen

Haushaltungsstücke, das andre ist ein französisch-griechisches poetisches Ideal. In beyden zeigt sich übrigens ein großes mechanisches Verdienst. Das erste und mir das liebste, stellt des Künstlers eigne Werkstätte, und seine Familie darin vor, alles mit der schlichtesten Wahrheit gemalt; es macht daher auf den ersten Blick keinen andern Anspruch, als den einer guten Färbung und Zeichnung, und leistet dem auch ein Genüge. Das andere hingegen ist ein Mars, der wie ein alter Soldat von der trajanischen Säule aussieht, er fährt in den Krieg, vor ihm her fliegt die Zwietracht, und eine theatralische Minerva übergiebt ihm einen Speer. Ich kann mich des ganzen Details nicht mehr erinnern, so viel aber schwebt mir noch deutlich vor, daß, obgleich der Verfasser in Rom studiert haben soll, diese Composition ohne Styl und Kenntniß des Alterthums, und in der Manier, die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Frankreich Mode war, gezeichnet, und im Greuzischen Sonneneffekt gemalt ist, freylich mit einem geschickten und in allen Vortheilen malerischer Praktik geübten Pinsel; nur fehlt ihr gerade so viel an Wahrheit der Bedeutung, als das andere Bild nach dem Urtheil mancher, an steifer Treue zuviel haben mag. Ob aber nicht mehr Geistesfülle in dem Gedanken des Künstlers sey, wenn er Vater und Mutter in sein

Zimmer führt, und dieselben an seiner Arbeit Freude haben läßt, und hinwiederum den schönsten Genuß an ihrer Freude findet, als in so einer vornehmen, abgedroschnen, mythologischen Composition, ist bey mir keine Frage. O, der leidigen ungriechischen ovidisirenden Mythologie, des Nothbehelfs prosaischer Köpfe!

Sie haben die Schweitzerlandleute verschiedener Cantone, von Volmar, en gouache gemalt, schon auf der Ausstellung in Zürich gesehen, und in das allgemeine Wohlgefallen an dem edlen Styl der Zeichnung, der kecken Manier und sinnvollen Handlung eingestimmt, nur hier und da noch etwas mehr Geschmack im Einzeln gewünscht. Hier fand ich ein paar dieser Zeichnungen zu meiner Freude wieder, und noch eine größere Arbeit von demselben Verfasser, das Erntefest, die mir aber nicht ganz den Beyfall, den die kleinern Stücke fanden, zu verdienen schien. Die Ursache mag im Colorit liegen, das bey reichen Compositionen en gouache, wo starke Schatten vorkommen müssen, meist unedel und schmutzig wird, und kein reines Helldunkel, keine gefällige Wirkung des Lichts mehr gestattet.

Wie könnte ich die Ausstellung verlassen, ohne des kunstreichen Malers Freudenberger zu gedenken, den, wer ihn persönlich kennte, nicht genug loben zu

können glaubt, und dessen geringste Blättchen, Männer, die ich für geschickter als ihn halte, wie Heiligthümer aufbewahren! Man findet wirklich in seinen colorirten Zeichnungen eine reine Darstellung der ländlichen Natur des Cantons Bern, an die er sich in seiner letzten Zeit ausschließlich gehalten zu haben scheint; man meint die schönen Bauersleute und ihre Umgebungen schon einmal in der Wirklichkeit gesehen zu haben; alles ist in verständiger Zeichnung ausgeführt, mit Wahl beleuchtet, und mit der sorgfältigsten Geschmacksreinigkeit behandelt. Aber bey aller Ründung, die er seinen Figuren zu geben weiß, bey der classischen Richtigkeit der Zeichnung, bey der gewählten Vertheilung des Lichts und der genauen Andeutung aller Nebensachen, ist doch die Falschheit des französischen Geschmacks, den er unter Boucher einsog, sichtbarer, als der Geist der Niederländer in ihrer Beleuchtung, ihrem Schmelz und ihrer Farbenkraft, wonach er strebte. Seine Compositionen sehen sich alle gleich, wer eine gesehen hat, kennt alle, es ist als wenn ihm allenthalben die gleichen Leute gesessen hätten. Nach allem, was ich von ihm sah und hörte, muß er ein liebenswürdiger Mensch und einer der beßten Kenner der Kunst gewesen seyn, und ihre Prinzipien mit der feinsten Urtheilskraft haben entwikkeln können, woher auch ein großer Theil der unbe-

schränkten Hochachtung derer, die ihn kannten, ihren Ursprung haben mag. Aber eben diese Kennerschaft scheint seinem Genie Abbruch gethan zu haben, dadurch daß sie ihn ängstlich machte und zu streng an Regeln band. Mann kann den Kopf sehr leicht zuviel mit Regeln anfüllen; wem die Regel schon vorschwebt, noch ehe der Gedanke reif ist, der ist für die schaffende Kunst verloren, denn sie soll bey dem Künstler selbst mehr im Gefühl liegen, als in deutlicher Entwicklung, und soll die aus der innern Dichtungskraft hervorgehende Schöpfung wie ein unsichtbarer Genius umschweben und leise leiten, und nicht wie ein gefürchteter Schulmeister in Schrecken setzen.

Beym Herausgehen fielen mir noch einmal die zwey Knabenköpfe, von Diogg, in die Augen, und wahrhaftig, wenn ich einen Preis für die Porträtmalerey auszutheilen hätte, ich gäbe ihn dem, der diese Köpfe gemalt hat! Es soll zwar noch ein besseres Stück, das Bild eines Jägers, von ihm hier gewesen seyn; allein ich kam zu vielen Sachen, die schon wieder weggeschickt waren, zu spät. Diogg, aus den wildesten Gebirgen des Gotthards hervorgegangen, und in Italien zur Kunst gebildet, hat auf seinem einfachen Lebenswege die Liebe zur ungeschmückten Wahrheit, und von seiner Kunstbildung in Rom den Sinn für das Bedeutende und die Ver-

achtung kleinlicher Hülfsmittel, die so oft den Mangel wahrer Kunst decken müssen, beybehalten. Seine guten Bildnisse (wer viel arbeitet, kann sich nicht immer die gleiche Mühe geben) haben eine ungesuchte Stellung, ein markiges und harmonisches Colorit, schöne Aehnlichkeit ohne die Carrikatur des flachen Alltägslebens oder der Geistesgrimassen, und was seltener ist, als man meint, das Gepräge eines wahren Charakters.

Der Zweck dieser Ausstellung, Kunst und Industrie in der Schweitz zu befördern, ist allerdings löblich, und ihr Nutzen ist in einer in Bern hierüber erschienen Schrift mit vielem Enthusiasmus auseinander gesetzt; aber wenn man diesen Nutzen im Ernst bezwecken will, so sollte man solche einzelne Cantonal-Ausstellungen in eine Einzige allgemeine für ganz Helvetien verwandeln.

Wenn mit feyerlicher Genehmigung aller Cantone, und durch die öffentliche Veranstaltung ihres einsichtsvollen Oberhaupts, an irgend einem angenehmen Orte der Schweitz so eine allgemeine Ausstellung zur Beförderung der Künste und Industrie, und zur Belohnung der Talente durch Ruhm und Ehre eingerichtet und ein Ausschuß von Kunstrichtern niedergesetzt würde, welche nach ihren eignen Einsichten, und der collectiven Stimme des Publikums dem Schönsten

und Besten in jedem Fache den Preis ertheilten; Wenn dann nicht nur Produkten der Künste und Hände die Concurrenz gestattet würde, sondern alles was schöpferische Geister im Vaterlande gutes und schönes erzeugen, und alles was körperliche Kraft und Gewandtheit in gymnastischen Spielen vermag, in zweckmäßiger Ordnuug zur Schau kämen; wenn Philosophen mit neuen Schlüsseln zu den Geheimnissen der Natur oder zu dem Glück des Lebens auftäten, und Dichter uns durch das Zauberglas ihrer Phantasie selige Gefilde einer bessern Welt aufdeckten; und wenn alle die verschiedenen Kampfübungen oder eigenthümlichen Geschicklichkeiten, wodurch sich die Bewohner jedes Cantons auszeichnen, hier in Ein wetteiferndes Schauspiel vereinigt würden; wenn die Appenzeller im Steinstoßen, und die Oberländer im Schwingen ihre Kraft zeigten, so wie der Ländler seine Kunst im Schießen und der Wadtländer im Tanzen; kurz wenn aus der ganzen Schweitz von der Kaminfegerkunst des Welschen bis zur Kochkunst der Stadt und Universität Basel, jedem Talent sein angemessener Spielraum gegeben würde, und dann die Tonkunst in ihren unendlichen Gradationen, von der türkischen Musik zu W. bis zum Kuhreigen der Alpen, die Zwischenräume dieser Feste ausfüllte; wenn endlich die liebe Jugend der Cadetten, welche jetzt allenthal-

ben, als künftiger Schutz des Vaterlandes, exerzieren und fluchen lernen, unter den Augen der Eltern die Ehrenwache besorgte, welcher Vaterländische Schweizer würde nicht in dieses Olympia wallfahrten, und welcher Gelehrte und Künstler sich nicht beeifern, mit Hülfe des Genius sich den Oelzweig und eine Ehrensäule zu erwerben, oder nach neuester Art wenigstens zu einem Ehrensäbel oder einer glorreichen Medaille zu gelangen?

Welch eine herrliche Aussicht, und wie bald ist so was gemalt! glücklich sind wir, uns wenigstens im Geiste schnell vollendet vorbilden zu können, wonach wir uns in der Wirklichkeit lebenslang vergeblich sehnen!

IV.

Kunst-Nachrichten

von einigen dermalen in Wien lebenden Schweitzer-Künstlern. *)

Merz (von Buch, C. Zürich), malt und zeichnet ganz brave Porträts in Oel und Mignatur, und kömmt fleissig in die Akademie, um nach dem Leben zu zeichnen, welches aber noch ein wenig schwer geht, weil hiezu gar viele Vorkenntnisse erfordert werden; doch wird sein Fleiß manche Schwierigkeit überwinden, und er wird gewiß einer der beßten Zürcherischen Künstler werden.

Ott, (von Schafhausen), hat zu dem Bataillen-Fache, das er gewählt hat, sehr viel Talent, eine feurige und reiche Einbildungskraft und einen anhaltenden Fleiß. Seine Reise in die kaiserlichen

*) Aus einem Briefe des Herrn Rudolf Füeßli in Wien, der als ein sehr einsichtsvoller Kunstrichter durch sein kritisches Verzeichniß der beßten Kupferstiche nach den berühmtesten Mahlern, (Zürich, bey Orell, Füßli und Comp.) und durch seine Oestreichischen Kunstannalen dem Publikum auf die vortheilhafteste Weise bekannt ist, und auch künftig unser Journal mit Beyträgen bereichern wird.

Stuttereyen in Nieder-Ungarn und das anatomische Pferdestudium im hiesigen Thierspitale, haben ihm viel genützt, und seine Pferde haben immer den wahren Charakter. — Nur muß er sich noch in der Zeichnung menschlicher Figuren besser üben, um solche mit Bestimmtheit darstellen zu können, so wie Rugendas und van der Meülen gethan haben.

Bilweiler, (von St. Gallen,) ein junger Mann von vorzüglichem Kunsttalent, macht zwar meistens Landschaften, und hat in diesem Fache nur erst seit einem Jahre angefangen in Oel zu malen, kann also im Traktament und in der Färbung noch nicht weit gekommen seyn; und doch machen ihm seine Versuche Ehre bey Kennern, nur ist zu bedauern, daß Landschaftmaler hier wenig Beschäftigung finden. Ohne jemals Portraits gezeichnet zu haben, hat er mich in Verwunderung gesetzt, da er mir vier Bildnisse von hiesigen Professoren zeigte, die er nach Merzens Zeichnungen radirt hat, und die wirklich meisterhaft genannt werden können. Schade für diesen braven Mann, daß er sich im Reden schwer ausdrückt, einen Hang zur Melancholie zeigt, und einen ziemlich finstern Humor und überspannte Ideen hat, welches ihm sein Fortkommen sehr erschweren wird.

Rahn (von Zürich) hat nicht weniger Talent als Bilweiler, viel mehr Praktik und ungleich mehr Geselliges und Angenehmes im Umgange.

Noch ein sonderbarer junger Mann, aus der Schweitz ist hier, er nennt sich Curiger von Einsiedeln, und macht Porträte in Wachs, die ausserordentlich viel Wahrheit und Nettigkeit haben. Er hat den hiesigen Erzbischof zum Verwundern gut dargestellt. Er besucht jetzt Abends die Akademie, bossirt nach den Antiken und kann, wenn er noch ein paar Jahre studirt, ein vortreflicher Künstler werden.

Der Kauf, den der Herr Graf von Frieß in Zürich gemacht hat *), ist zwar vortheilhaft für die Lavaterschen Erben; aber für die hiesigen jungen Schweitzerkünstler nachtheilig, weil sie jetzt eine Zeitlang keine Unterstützung von dieser Seite her zu hoffen haben.

Bey Herrn H** habe ich etwas gesehen, was mir ganz aussorordentlich wohl gefallen hat — nemlich: Muttertreu wird täglich neu. — Diese Vorstellungen sind mit so feinem Gefühl und Scharfsinn gedacht, und mit so viel mahlerischem Verstand und holder Simplizität dargestellt, daß ich mich nicht erinnere, in dieser Art etwas gesehen zu haben, was damit verglichen werden könnte, selbst die beßten Chodowiekischen Werke nicht ausgenommen. Herr Usteri verdient gewiß die Achtung aller Kunstkenner

*) Das physiognomische Cabinet des sel. Lavaters.

und Liebhaber um so mehr da er, (wie man mir sagt) kein eigentlich gelernter Künstler, sondern nur Dilettante ist.

Meine Annalen werden, wenn ich gesund bleibe, mit dem neuen Jahre in einem andern Verlage fortgesetzt.

V.

Verzeichniß

der radirten Blätter, welche das Werk (L'œuvre), des französischen Malers und Kupferstechers J. J. Deboissieu, enthält. *)

	L.	S.
1. Ansicht von St. Romain-sur-Gier, im Lyonesischen. Eine kleine Landschaft in die Queer; datirt 1764. Hoch 4'' 5''', breit 6'' 8'''.	1.	—
2. Ansicht der Landstraße von Fontainebleau nach Bouron; von 1764. Hoch 4'' 5''', breit 6'' 8'''.	1.	—
3. Eingang des Waldes von Fontainebleau; von 1764. Gleiches Format.	1.	—
4. Ansicht des Brunnens von Choulan bey Lyon; von 1764. Hoch 5'' 8''', breit 4'' 9'''.	1.	—
5. Bergigte Gegend mit einem Wasserfall im Vorgrund; von 1764. Gleiches Format.	1.	—
6. Ein von einem hohen Haus hinunterfallender Wasserfall; 1796. Gleiches Format.	1.	—

*) Da die Arbeiten dieses geschickten Künstlers sehr zahlreich zu werden anfangen, so wird es den Kunstliebhabern nicht unangenehm seyn hier ein vollständiges Verzeichniß aller seiner bis jetzt verfertigten Blätter, und ihre Preise angezeigt zu finden.

Ungeachtet des hohen Alters dieses Künstlers, (er ist 1736 in Lyon gebohren, und nicht 1725 wie F. Basan und nach ihm Huber in seinem Handbuch unrichtig bemerken) fährt er immer mit dem größten Fleisse an der Vermehrung seines Werkes fort. „Ich fange zwar an" schreibt er in einem Briefe „die Last des Alters zu fühlen, aber, Gott sey Dank, meine Augen, mein Kopf und meine Hand sind noch ungefehr wie vor 20 Jahren. Die schöne und bezaubernde Natur scheint noch immer die gleichen Reitze für mich zu haben."

	L.	S.
7. Eine kleine bergigte Landschaft, nach Berghem. Ohne Jahrzahl. Hoch 4″ 4‴, breit 5″ 8‴.	1.	10.
8. Eine italienische Mühle, bey welcher drey Wasserfälle und im Vorgrund Schiffe zu sehen sind. Ohne Jahrzahl. Hoch 6″ 7‴, breit 9″ 5‴.	3.	—
9. Der Leyermann. Ohne Jahrzahl. Hoch 6″ 11‴, breit 6″ 4‴.	2.	—
10. Der kleine Weinkeller; von pikantem Effekt der Beleuchtung, von 1770. Hoch 4″ 8‴, b. 6″ 7‴.	2.	—
11. Ein alter weiblicher Kopf; die Uebellaunigte (la boudeuse) genannt; von 1770. H. 8″ 9‴, b. 6″ 9‴	2.	—
12. Ein Mannskopf mit kahler Glatze; von 1770. Gleiches Format.	2.	—
13. Ein Mannskopf. Gleiches Format.	2.	—
14. Kopf eines Manns, mit einer Mütze bedeckt. Hoch 7″ 3‴, breit 6″.	2.	—
15. Ein Mannskopf, nach einem Gemälde von Vandyck, aus dem Kabinet des Herrn Sève; von 1770. Hoch 9″, breit 6″ 8‴.	2.	—
16. Die kleinen Wäscherinnen. Eine kleine Landschaft in die Queer. Im Hintergrunde Ueberbleibsel eines alten Tempels; von 1773. Hoch 4″ 4‴, b. 5″ 9‴.	2.	—
17. Eine andere kleine Landschaft, von gleichem Format. Zeigt Rudern alter Gebäude, und im Hintergrund den Sibyllentempel; von 1773.	2.	—
18. Ansicht der Ufer des Flusses Ain. Man sieht zwey sitzende Figuren, wovon eine mit der Angel fischet, von 1774. Hoch 5″ 6‴, breit 7″ 7‴.	3.	—
19. Landschaft nach einer Zeichnung von Ruysdael, aus dem Cabinet des Herrn Sonchay. Man sieht im Vorgrund einen Mann, der einen Ochsen durch einen Fluß führt; von 1772. Hoch 6″ 2‴, b. 7″.	3.	—
20. Ein Blatt auf welchem vier Köpfe von verschiedenem Charakter und darunter ein alter Mann, welcher die Hände zum Beten faltet, zu sehen sind; von 1770. Hoch 8″ 9‴, breit 7″.	2.	—

	L.	S.
21. Ein Blatt von mehreren Köpfen, worunter ein alter Mann ist, dem man den Bart macht; von 1770. Gleiches Format.	2.	—
22. Ein Blatt mit acht Köpfen, in der Mitte ist ein Mannskopf mit einem kurzen Bart und rundem Hut. Ohne Jahrzahl. Hoch 9'', breit, 7'' 4'''.	2.	—
23. Ein Blatt, von gleichem Format, auf welchem sieben Köpfe mit langen Bärten und hohen Mützen zu sehen sind; von 1795.	2.	—
24. Ein Blatt mit sieben Köpfen, worunter ein Hundskopf und ein Mann, der singt und sich dazu mit der Zither begleitet; ohne Jahrzahl. Gleiches Format.	2.	—
25. Eine kleine Gruppe Bäume, nach der Natur gezeichnet. Im Vorgrund sieht man einen Jäger. Ohne Jahrzahl. Hoch 6'', breit 8''.	3.	—
26. Ein sitzender alter Bettler, der seine Hände in seinem Hut hält; von 1772. H. 10'' 7''', b. 7'' 11'''.	3.	—
27. Eine Landschaft, in welcher man Gebäude auf Felsen, und im Vorgrund eine Hirtin, welche auf einem Pferde sitzt und vier Kühe vor sich hin treibt, sieht; ohne Jahrzahl. Hoch 7'' 6''', breit 11'' 9'''.	3.	—
28. Ein ländliches Fest. Im Vorgrund sieht man den Herrn des Dorfs mit seiner Gemahlin, und einen Bettler, welcher um Almosen bittet; von 1773. Hoch 8'' 9''', breit 12'' 10'''.	3.	—
29. Die kleinen Marktschreyer. Die Bühne an den Triumphbogen des Titus angebaut; von 1773. Hoch 7'' 2''', 9'' 7'''.	3.	—
30. Ansicht des Sonnentempels, des Triumphbogens des Titus, und anderer alter Monumente. Ohne Jahrzahl. Hoch 8'' 8''', breit 12'' 2'''.	3.	—
31. Ansicht von Aqua pendente auf der Straße von von Siena nach Rom. Gegenstück zu letztem Blatt; 1773.	3.	—
32. Ein alter Mann, welcher ein Kind lesen lehrt;		

L. S.

bekannt unter dem Namen: der kleine Schulmeister; von 1770. Hoch 6″ 9‴, breit 4″ 7‴. 3. —

33. Kinder, welche mit einem Hund spielen; ein junger Mann, welcher eine blinde Frau führt; von 1789. Hoch 5″ 6‴, breit 4″ 5‴. 3. —

34. Eine Eselin mit einem jungen Esel; von 1797. Hoch 3″ 5‴, breit 7″ 6‴. 3. —

35. Die Mönche, welche im Chor singen; von 1795. Hoch 6″ 8‴, breit 9″ 2‴. 4. —

36. Ein kleines Meerstück. Zur Rechten sieht man einen Thurm auf Felsen, zur Linken ein Schiff mit Segel. Ohne Jahrzahl. H. 6″ 5‴, b. 9″ 4‴. 2. —

37. Das Inwendige einer Scheune. Im Hintergrunde ist ein Stall mit zwey Kühen, und ein Kind welches Heu trägt; im Vorgrunde ein alter von Kindern umgebener Mann zu sehen; von 1780. Hoch 8″ 6‴, breit 12″ 4‴. 4. —

38. Der Schulmeister. Gegenstück zum Vorigen; der Schulmeister ist im Vorgrund; ein Kind, dem er Verweise giebt, steht vor ihm, ein anderes sitzt ihm zur Seite; mehrere sitzen im Hintergrund um einen Tisch; von 1780. 4. —

39. Eine reiche Landschaft, wo auf der linken Seite der Tempel der Vesta, Ueberbleibsel einer römischen Wasserleitung, und im Vorgrund Vieh, das durchs Wasser watet, zu sehen ist; von 1774. Hoch 9″ 3‴, breit 12″ 4‴. 3. —

40. Die Mühle von Ruysdael; aus dem Cabinet Herrn Mariette; von 1774. Gegenstück des Vorigen. 3. —

41. Landschaft in welcher der Thurm der Cecilia Metella, der Ochsenkopf genannt, zu sehen ist. Im Vorgrund weidet eine Heerde Ochsen; von 1780. Hoch 9″ 6‴, breit 13″ 5‴. 3. —

42. Ansicht von St. Andeol im Lyonesischen. In

L. S.

der Mitte der Landschaft steht ein altes Kruzifix, vor welchem ein Bettler seine Andacht verrichtet; von 1774. Hoch 9″ 7‴, breit 12″. 3. —

43. Eingang in einen Wald. Ein Mann läßt sich dabey den Weg weisen, und im Vorgrund steht eine zerfallene Strohhütte. Ohne Jahrzahl. Hoch 9″, breit 13″ 10‴. 3. —

44. Ein Eingang in einen Wald. Im Vorgrund steht zur Linken ein alter Baumstamm; hinter demselben reitet ein Mann auf einem Pferd; zur Rechten ist eine Bauernhütte; von 1772. Gegenstück zum Vorigen. 3. —

45. Landschaft nach einem Gemälde von Jaques Ruysdael, aus dem Cabinet des Herrn Baudouin; von 1772. Hoch 8″ 9‴, breit 14″. 3. —

46. Ansicht der Brücke zu Lucano, auf der Straße von Rom nach Tivoli; von 1772. Hoch 9″ 7‴, breit 14″ 11‴. 3. —

47. Ländliche Gegend nahe bey Arbresle im Lyonesischen. Im Vorgrund stehen Kühe und Schaafe, zur Linken ein Kornfeld bey einem von Bäumen umgebenen Haus; v. 1773. Hoch 7″ 9‴, breit 11″. 4. —

48. Ansicht einer Einsiedeley, welche an Felsen angebaut ist; nahe dabey sieht man mehrere Einsiedler, und im Vorgrund zur Rechten Seite einen großen Baum bey einem Sumpf; von 1793. Hoch 7″ 7‴, breit 11″ 2‴. 4. —

49. Mahlerische Ansicht des Wegs bey Garillano in Italien; unter den Römern die Iris genannt. Im Vorgrund sieht man zur Linken ein Pferd bey einer Tränke, und zur Rechten einen Reuter; von 1793. Hoch 7″ 6‴, breit 11″ 9‴. 4. —

50. Das Inwendige eines Bauernhauses; im Vorgrund sitzt eine Frau, die ein Kind auf dem Schooß hält, welches sie mit Wohlgefallen ansieht, und

L. S.

mit welchem ein alter Mann spielt. Im Hintergrund sieht man einen Keller, in welchem eine Frau von einem Kind begleitet Wein holet; von 1793. Hoch 7″ 4‴, breit 11″ 9‴. 4. —

51. Ein Blatt in die Höhe. Winterlandschaft. Im Vorgrund steht ein großer Baum von Laub entblößt, und im Hintergrund sitzen einige Hirten um ein Feuer. Ohne Jahrzahl. Hoch 9″ 6‴, breit 7″ 1‴. 3. —

52. Ein Blatt in die Höhe, das Gegenstück zum Vorigen. Der Frühling. Im Vorgrund steht ein alter sprossender Kirschbaum, und im Hintergrund, bey Bäumen, Hirten mit Kühen und Ziegen; v. 1793. 3. —

53. Die großen Marktschreyer, nach einem Gemälde von Carl Dujardin, aus dem Cabinet Herrn Blondels-Degagni, welches jetzt im Museum ist; von 1772. Hoch 9″ 4‴, breit 12″ 4‴. 6. —

54. Die ruhenden Mäher. Nach einem sehr fleißigen Gemälde von Adrien van der Velden; von 1795. Hoch 9″ 8‴, breit 13″ 5‴. 6. —

55. Der Maler in seiner Werkstatt. Er malt einen alten Mann mit einem langen Bart; von 1780. Hoch 9″ 3‴, breit 12″ 6‴. 8. —

56. Der Flötenspieler. Ein alter Mann bläst die Flöte, zwey junge Bauernknaben hören ihm zu; von 1782. Gegenstück zum Vorigen. 8. —

57. Der Schreiber. Ein alter Mann sitzt auf offnem Markt in seinem hölzernen Häuschen, und bringt zu Papier, was eine junge Magd ihm angiebt. Nahe dabey sitzt in einem Stuhl ein Kind, dem ein Hund seine Speise nehmen will; von 1790. Hoch 9″ 6‴, breit 14″ 1‴. 9. —

58. Der große Keller. Mehrere Küfer sind in einem Keller bey Weinfässern beschäftiget. Pikanter Effekt von Beleuchtung; v. 1790. Gegenstück zum Vorig. 9. —

59. Eine reiche Landschaft; zur Rechten steht der

L. S.

Thurm des Metellus; Im Vorgrund wird ein Ertrunkener aus dem Wasser gezogen; v. 1797. Hoch 11″ 4‴, breit 15″ 3‴. 6. —

60. Eine Landschaft. In der Mitte derselben sieht man eine alte Brücke zu drey Schwibbogen, über welche ein von einem Pferde gezogener Wagen fährt. Im Vorgrund bemerkt man zur Rechten einen Hirten und eine Kuh unter hohen Bäumen; von 1799. Gegenstück zum Vorigen. 6. —

61. Deboissieus Bildniß, von vorn, mit einem Hut auf dem Kopf, in der Hand hält er eine Zeichnung, neben ihm ligt ein Gypsabguß von einem der Söhne Laokoons; von 1796. Hoch 10″ 8‴, breit 8″ 6‴. 6. —

62. Ländliche Gegend. Im Vorgrund sieht man zwey Männer, wovon der eine zeichnet der andere liest; von 1796. Hoch 7″ 3‴, breit 12″ 2‴. 5. —

63. Gegenstück zu Vorigem. Zur Rechten sieht man die Säulen eines alten Tempels, in der Mitte des Vorgrunds ein Schiff, worin mehrere Personen und zwey Kühe sind; von 1796. 5. —

64. Eine reitzende Landschaft. Zur Linken steht eine alte Kapelle von Bäumen umgeben; im Vorgrund machen Hirten einen Hund tanzen; von 1799. Hoch 7″ 8‴, breit 12″ 4‴. 5. —

65. Landschaft; auf der Linken ist ein Wasserdamm, hinter demselben stehen Reste eines großen Gebäudes auf einer Anhöhe; zur Rechten sieht man Hirten mit Vieh bey einem Grupp schöner Bäume; von 1799. Gegenstück des Vorigen. 5. —

66. Eine reiche Landschaft. Im Vorgrund sieht man einen Reuter, einen Fußgänger und Kühe welche durchs Wasser waten; von 1800. Hoch 8″ 7‴, breit 11″ 7‴. 6. —

67. Aussicht bey Vienne im Dauphiné. Im Vor-

L. S.

grund sieht man eine Brücke und Schiffe. In der Ferne das Schloß und die Brücke von Sainte-Colombe; von 1800. Gegenstück zum Vorigen. 6. —

68. Der durchbrochne Damm. Nach einem sehr schönen Gemälde von Asselin, aus Herrn Tronchins Cabinet; von 1782. Hoch 11″ 7‴, breit 16″ 11‴. 6. —

69. Die Mühle; nach einem treflichen Gemälde von Ruysdael, aus dem Cabinet des Herrn Tronchin; von 1782. Hoch 11″ 2‴, breit 15″ 7‴. 6. —

70. Ein Blatt auf welchem zwey Kinder Seifenblasen machen. Zur rechten ist ein Papagay zu sehen; von 1799. Hoch 10″, breit 14″. 10. —

71. Ein großes Blatt, Kühe welche durch einen Fluß waten; hinter denselben sieht man einen Hirt der sie treibt; eine junge Frau, die auf einem Esel reitet und einen alten Mann, der ein Kind trägt; von 1790. Hoch 14″ 2‴, breit 17″ 8‴. 12. —

72. Die Väter in der Wüste. (Les pères du désert.) Ein Blatt in die Höhe. Der eine der Väter ist im Vorgrund neben einem Baum in Entzücken und der andere im Hintergrund im Nachdenken versunken; von 1797. Hoch 16″, breit 11″ 7‴. 10. —

73. Der heilige Hieronymus. Derselbe ist in einer Einöde und schreibt auf seine Kniee gebogen. Im Mittelgrund sieht man eine Hütte, und unten den Löwen; von 1790. Gegenstück zum Vorigen. 8. —

74. Der große Wald; Holzhacker fällen darinn Bäume; von 1796. Hoch 16″ 9‴, breit 21″ 7‴. 15. —

75. Der Dorfabend. (La soirée villageoise.) Im Vorgrund sitzt eine ganze Familie bey einem Feuer. Im Hintergrund sieht man beym Schein einer Lampe einen Mann, ein Weib und ein Kind; von 1800. Hoch 8″ 4‴, 12″ 2‴. 8. —

76. Ein alter Mann giebt einem alten Weib das Almosen; zur Linken, ein wenig mehr zurück, sieht

L. S.

man einen Scheerschleifer und eine alte Weibsperson die Geld sucht, um ihn zu bezahlen; v. 1780. Hoch 5″ 9‴, breit 7″ 9‴. 3. —

77. Auf dem Vorgrund sieht man verschiedene Bauern mit Kugeln spielen, im Mittelgrund ist die Porte de Vaize in Lyon angebracht, 1803; mit der Unterschrift: Ancienne porte de Vaize à Lyon. Hoch 9″ 3‴, breit 13″ 6‴. 10. —

78. Ein Viehstück, nach Berghem; 1803. Hoch 8″, breit 11″. 6. —

79. Eine Gruppe von Bauern und Bäurinnen unter einem Baum, worunter eine Frau einem Kind zu essen giebt; 1803. Hoch 7″, breit 7″ 7‴. 6. —

80. Auf dem Vorgrund sieht man einen Mann ein Schiff ausbessern, zwey andre sind mit sägen beschäftigt, eine Frau mit andern Figuren umgeben, spinnt an dem Rocken, im Hintergrund sieht man das Dorf Savigny; 1803. Mit der Unterschrift: Savigny. Hoch 6″ 4‴, breit 9″ 6‴. 5. —

81. Ein alter Mann mit einem weißen Kragen und über einander gelegten Händen; nach D. Teniers; 1803. Hoch 7″, breit 6″, 4. —

82. Eine Landschaft, Rechts im Vorgrund ein mit schönen Bäumen überwachsenes Bord, Links treibt ein Hirt ein paar Kühe durchs Wasser; ein altes Schloß zeigt sich auf einem Felsen im Hintergrund. Hoch 5″ 5‴, breit 7″. 3. —

83. Eine ziemlich kahle mit einem Hügel bedeckte Landschaft, neben dem sich ein Baum empor hebt, Links an dem Vorgrund steht eine alte Hütte, vor welcher einige Figuren vorbey ziehen; 1803. Gegenstück zum Vorigen. 3. —

84. In einer mahlerischen Landschaft sitzt ein Botaniker, von verschiedenen jungen Leuten umgeben, denen er die Pflanzen, die er in der Hand hält, erklärt; 1803. Selten. Hoch 6″, breit 4″. 3. —

	L.	S.
85. Eine Katze mit ihrem Jungen. H. 3″ 4‴, b. 2″ 6‴.	1.	10.
86. Fünf Köpfe auf einem Blatt, worunter ein Ziegen- und ein Hammelskopf; 1803. H. 6″, b. 8″ 4‴.	4.	—
87. Eine mit schönen Bäumen und einem Brunnen gezierte Landschaft, nach Poussin; 1804. Hoch 10″, breit 14″.	8.	—
88. Eine andere schöne Landschaft mit einer Mühle, nach Claude Lorrain. Gegenstück zum Vorigen. Beyde aus dem Cabinet des Herrn Mayeuvre de Champvieux, in Lyon.	8.	—
89. Der Eingang des Dorfs Lantilly. Hoch 9″ 10‴, breit 14″.	9.	—
90. Eine Landschaft im Lyonesischen. Ein steinernes Gebäude steht in der Mitte, an dessen Seite sich eine schöne Gruppe Bäume empor heben, mit mehreren Figuren staffirt; 1804. Hoch 6″ 9‴, b. 9″.	6.	—

Wir werden nicht ermangeln die Fortsetzungen auch von Zeit zu Zeit bekannt zu machen.

Es existiren von diesem Künstler noch einige von seinen erstern Blättern, die nicht in seinem Verlag, und auch hier nicht verzeichnet sind, wir werden suchen auch diese in die Fortsetzungen aufzunehmen.

Alle diese Blätter sind sämtlich oder einzeln in der Kunsthandlung Füeßli und Compagnie, in Zürich zu haben.

VI.

Kritische Anzeige neuer Kupferstiche.

Da wir uns vorgenommen haben, unsern Lesern nur das Neueste und Vorzüglichste, was in diesem Fache herauskommt, anzuzeigen, und mit beurtheilenden Bemerkungen zu begleiten; da unser Zeitalter vorzüglich reich an neuen und interessanten Productionen der Kupferstecherkunst ist; so wird es keineswegs als vornehme Tadelsucht ausgelegt werden, wenn wir dabey etwas strenger zu Werke gehen, und unsere Forderungen etwas höher spannen, als gewöhnlich geschieht. Wir haben nemlich bey aller Achtung für dieses so wichtige und so schätzbare Kunstfach die nicht ungegründete Besorgniß, daß sich dasselbe gar zu sehr zum Schaden der eigentlichen Malerey ausbreite, die doch immer wesentlicher und solider bleibt, und das eigentlich belebende Prinzip, das wahre Element der Kunst, die Farbe, zum voraus hat, da hingegen jene in einer Art von todter Abstraktion nur durch Zeichen wirkt, und gleichsam nur Mumien statt belebter Gestalten darstellt. Die entschiedene Vorliebe, die man in den nördlichern Ländern dafür hat, trägt um desto mehr zu einer einseitigen Richtung und Bil-

dung des Kunstsinnes bey, weil hier schon die Natur selbst reitz- und farbenloser ist, als in den südlichern Gegenden. Der Vorzug der größern Wohlfeilheit, und der Bequemlichkeit in der Aufbewahrung kömmt den Kupferstichen je länger je weniger zu Statten, da sie immer theurer und immer größer werden. Dieß letztere nemlich die ungebührliche Ausdehnung des Formats der Kupferstiche mag aus der löblichen Absicht entstanden seyn, die eigenthümliche Schönheit der Formen und Massen, die Gegensätze des Lichts und Schattens desto vollständiger darstellen zu können und so dem Leben und der Wirklichkeit auch in der Größe näher zu kommen; da aber, wie schon bemerkt, diese Kunst, weil ihr die Farbe abgeht, das Leben unmöglich in seiner Kraft darstellen kann; so fällt gerade bey Werken von so großer Ausdehnung dieser Mangel desto stärker in die Augen. Die großen einfärbigen schwarzen oder braunen Massen ermüden den Blick weit mehr, und setzen den Kupferstecher, der sonst schon so sehr mit dem Mechanismus seiner Kunst geplagt ist, in noch größere Verlegenheit, aus welcher er sich dann auch durch Anwendung von allerhand mechanischen, der wahren Kupferstecherkunst fremden Methoden, der Rouletten, Crayonmanier, Aqua tinta und Schabkunst zu ziehen sucht. Die beyden Extreme der winzigen Kleinheit in Calenderkupfern

und

und Büchervignetten und der Colossalen Blätter, wie einige neuere Kunsthandlungen sie liefern, sind gleich verwerflich. Ueberlasse man diese Liebhaberey den Engländern, von denen sie eigentlich herkömmt, weil diese gerne alles theurer haben wollen als andere Nationen.

Doch wir gehen zu den neuesten Werken selbst über, wobey wir nochmals die Versicherung wiederholen, daß ungeachtet manches daran auszusetzen ist, weil es menschliche Werke sind, doch keines angeführt werden soll, was nicht verdiente, in den Händen wahrer Kunstfreunde zu seyn, denen wir durch diese frühere und nähere Bekanntmachung einen Dienst zu erzeigen hoffen.

Wir machen mit den drey neuesten, auch schon in unserm Verzeichnisse aufgeführten Blättern von Deboissieux den Anfang:

1. Eine Landschaft nach Poussin.
2. Eine Landschaft nach Claude Lorrain.
3. Eine ländliche Wohnung aus dem südlichen Frankreich.

Die geistreiche, zarte und doch kräftige Manier dieses sehr geschickten Künstlers, der sich auch im Fache der sogenannten Tableaux de genre im Rembrandischen Style so rühmlich gezeigt hat, ist den Liebhabern und Sammlern hinlänglich bekannt und

auch in diesen neuesten Blättern in noch ungeschwächter Kraft sichtbar.

Nro. 1. Enthält im Vorgrunde einen antiken Brunnen mit zwey langen steinernen Betten, bey welchen einige Figuren theils beschäftigt sind, theils ausruhen. Prächtige hohe Pinien, Pappeln und niedrigere Bäume und Gesträuche beschatten den kühlen Ort. Die Stämme der Pinien sind besonders klar, kräftig und zierlich gearbeitet. Links zieht sich der Weg bey Gebüschen und einem Denkmale vorbey, nach einer ferne liegenden Stadt, deren Thürme und Cupolen man kaum noch erkennen kann. Der edle große Geist Poussins, die hohe Einfalt und Bedeutsamkeit, die geschmackvolle Anordnung sind in diesem Bilde nicht zu verkennen.

N.ro 2. Eine Mühle mit einem alten Thurme am Fuße eines Hügels, von dem ein Wasserfall herabstürzt, alles von hohen Bäumen ganz beschattet. Weiterhin eine gewölbte Brücke über den Fluß, hinter welchem sich ferne Berge erheben, die ein hügelichtes weites Thal begrenzen Zunächst im sonnigten Vorgrunde erheben sich ein paar schlanke Bäume, die bis an den Rand des Bildes gehen, und dasselbe, eben nicht auf die schicklichste Weise in zwey ungleiche Parthien theilen, von denen jedoch die kleinere zum Vortheile für den Effekt ziemlich unbedeutend ist. Ein Ziegenhirt

mit einem Weibe und seiner Heerde staffirt den Vorgrund. Die Luft ist vom Kupferstecher ziemlich flüchtig und unordentlich behandelt. In beyden Blättern thut die eigene Manier des Künstlers, die Schattenpartien mit der Roulette zu überarbeiten, der Klarheit und Durchsichtigkeit, die sonst ein eigenthümlicher Vorzug der radirten Blätter ist, in manchen Stellen Eintrag, so bequem sie auch sonst seyn mag, um schneller die gewünschte Harmonie und den stärkern Effekt zu Stande zu bringen. Es entstehen dadurch schmutzige dunkle Flecke, die mit dem Feinen und Bestimmten der Nadelstriche besonders auch dieses Meisters unangenehm contrastiren.

Nro. 3. Ein kleines allerliebstes Bildchen. Ein Bauernhaus zum Theil in italienischem Style, von einigen halbverfallenen Mauern umgeben, mit reitzendem Lichteffekt, alles überaus zierlich behandelt. Die eigenthümlichen Vorzüge der Radirnadel vor allen andern Behandlungen der Landschaft im Kupferstiche, die geistreiche Feinheit, die höchste Präzision und Nettigkeit neben der größten Freyheit sind an diesem kleinen Blatte besonders sichtbar. Hier sind auch die Rouletten sparsamer gebraucht, die bey Gebäuden allenfalls wohl angehen können; aber in Bäumen, wo es keine glatten ebenen Massen giebt, wo jeder Punkt vor dem andern entweder vorsteht oder zurück weicht, immer von schlechter Wirkung seyn müssen.

Der Tempel des Sylvan,

gezeichnet von Wehle, in Aqua tinta gestochen von Haldenwang; breit 2' 4", hoch 1' 7". Kostet fl. 10. 48. kr.

Eine große prächtige Landschaft im edeln Style. In duftigem Morgenglanze erhebt sich links ein hohes Gebirge, dessen Fuß von näher liegenden, niedrigen Bergen verdeckt wird, die den Horizont begrenzen. Ein Tempel der edelsten Bauart steht in dem ringsumschlossenen noch ganz in Dämmerung gehüllten Thale, das von einem Flusse durchschlängelt, und von Pappeln, Erlen, Buchen und Trauerweiden manigfaltig geschmückt wird, die sich bis zum Vorgrunde hinziehen. Von diesem geht der Weg über eine kleine gewölbte Brücke in einen erhabnen dunkeln Wald, in dem man von Ferne ein Bild des Pan erblickt. Hirten tränken dort ihre Heerden an einem Teiche; andere ziehen im Vorgrunde über die Brücke nach derselben Gegend hin. Die Bäume sind von den schönsten Formen, die Abstufung vom hellsten fernen Morgenglanze, der doch noch nicht Sonnenschein ist, bis zur dunkeln Dämmerung des Vorgrundes ist vortreflich, das Ganze in Ton, Formen und Massen harmonisch. Zeichner und Kupferstecher haben sich sehr wacker gehalten. Die Luft ist zwar im Tone vortreflich; aber die Wolken, besonders die nähern, gar zu formlos, bloß

glatte, dunklere, in die Länge gezogene Flecke. Auch ist es ein eigenthümliches Gebrechen dieser Manier, (der Aqua tinta), daß die nähern dunklern Gegenstände des Vordergrundes zu sehr auf einander kleben, zu wenig aus einander treten und dem nur etwas entfernter sich stellenden Betrachter als große schwarze Kleckse erscheinen. Herr Haldenwang hat diesem Uebelstande durch tieferes Aetzen der Schattenparthien abhelfen wollen, so daß die Druckfarbe fühlbare und sogar sichtbare Erhöhungen bildet; aber damit die Sache doch nicht ins Reine bringen können. Dieser beynahe unvermeidlichen Mängel ungeachtet ist und bleibt dieses ein sehr schönes, vorzügliches Kunstwerk.

Wir haben noch eine antiquarische Bemerkung in Rücksicht auf die Benennung Tempel des Sylvan zu machen, die man zugleich als Aufgabe für eine andere Bearbeitung dieses Gegenstandes ansehen kann. Der Tempel des Sylvan in dem vorliegenden Blatte ist ein gar prachtvolles Gebäude mit einer runden Kuppel, Seitenflügeln, und einer auf Säulen ruhenden Vorhalle, und entspricht in dieser Rücksicht nicht der Idee, die man sich von dem Tempel des Gottes der Wälder und des Ackerbaues machen muß, der ungefähr gleichen Rang mit dem Pan hatte, und daher keinen Tempel von solchem Umfange bewohnen konnte. Zu Rom stand ein Tempel des Sylvan

in dem Thale des Viminalischen Berges, auf welchem jetzt die Kirche und das Kloster S. Lorenzo in Panisperna sich befindet. Der Berg selbst war in alten Zeiten, wie schon sein Name lehrt, mit mannigfaltigem Strauchwerk und besonders mit Bäumen bedeckt, deren Zweige wie die der Pappeln, Weiden u. s. w. zu Flechtwerk dienen. Auch stand noch ein Tempel des Jupiter Viminalis oder Fagutalis mit einer geheiligten Buche in der Nähe. Sollte sich nicht nach dieser Angabe an Ort und Stelle ein Gemälde verfertigen lassen, im Sinne und Geschmack des N. Poussin, mit einer Aussicht auf das alte Rom, das eben so schön wie das vorliegende Blatt noch das Verdienst historischer Wahrheit oder doch Wahrscheinlichkeit hätte.

Marcus Sextus,

de retour dans sa famille, y trouve sa fille en pleurs, auprès de sa mère expirée.

Gemalt von Guerin, gestochen von Blot; hoch 1′ 6″, breit 2′.

Dieses Gemälde hat bey seiner ersten Erscheinung auf der Ausstellung im Jahre 1799, ungeheures Aufsehen erregt. Es ist von den andern Künstlern selbst mit einem Lorberzweige geschmückt, und von allem, was Verse machen konnte, besungen worden. Neben seinem nicht zu läugnenden künstlerischen Werthe mag es indeß diese enthusiastische Bewunderung und diesen,

wie es in Frankreich gebräuchlich ist, lärmenden Beyfall vorzüglich, der Auswahl des Gegenstandes zu verdanken gehabt haben, in welchem sich so viele Beziehungen auf die damalige Lage vieler Familien und die Schicksale so manches angesehenen Bürgers gar leicht auffinden liessen.

Markus Sextus war von Sylla proscribirt worden, und hatte endlich Gelegenheit gefunden, wieder nach Rom zurück zu kehren, wo er seine Frau vor Gram gestorben findet.

So rührend indessen dieser Gegenstand ist; so läßt sich gerade das, was das wichtigste und rührendste in der Begebenheit ist, nicht darstellen. Wir sehen bloß einen Mann, der unvermuthet seine Frau todt findet, wir können noch höchstens aus einem Theile seines Anzuges und dem daliegenden Wanderstabe schließen, daß er eben von einer Reise zurückkömmt. Aber daß dieser Mann ein unschuldig Verbannter ist, daß seine Frau vor Gram über seine Verbannung gestorben ist, das kann uns der Maler nicht sagen. Die Composition selbst ist sonst sehr einfach und edel; die Stellung des Markus, obgleich dem tiefen Gemüthsschmerz angemessen, ist dennoch vielleicht ein wenig zu steif. Ein Italiener hätte mehr Abwechslung hineingebracht, ohne den Eindruck zu schwächen. Ueberhaupt ist die gesuchte Simplizität im

ganzen Bilde sichtbar. Markus als die Hauptperson sitzt genau in der Mitte desselben. Seine auf dem Boden liegende Tochter umfaßt seine Kniee. Ihm zur Linken liegt sein Helm und über ihn sein Wanderstab, absichtlich schräg hingelegt, um eine Art von schwachem und, sobald man die Absicht des Künstlers entdeckt, sogar lächerlich scheinendem Gegensatz mit der Gruppe der Tochter zu bilden und dadurch mehr Symmetrie hervorzubringen. Ein ähnlicher Künstler-Behelf ist die ungebührliche Länge der Figuren, um ihnen dadurch ein edleres Aussehen zu geben.

Die Düsternheit der Szene, der tiefe gehaltene Schmerz und Grimm des schönen starken Mannes, die hohe Schönheit und Liebenswürdigkeit der Tochter, der, jenes Fehlers ungeachtet, edle Styl der Zeichnung, vor allem aus aber die schon erwähnte Beziehung auf das eigne Schicksal so vieler Franzosen, wodurch das Bild aus dem historischen Fache zum Range eines allgemein menschlichen Kunstwerks erhoben wurde, mußten demselben natürlich in jener Zeit viele Bewundrer zu ziehen.

Ob diese Bewunderung jetzt bey der Erscheinung des Kupferstiches, sechs Jahre nach jener Epoche und nach allen seitdem vorgegangenen politischen Veränderungen noch so enthusiastisch seyn und dem Kupferstiche viele Käufer zuziehen werde, ist wohl ein wenig zu bezweifeln.

Herr Blot ist schon durch mehrere Blätter, besonders durch sein Urtheil des Paris nach Van der Werf, rühmlichst bekannt. Auch dieses ganz mit dem Grabstichel ausgearbeitete Blatt enthält sehr viel schönes, besonders ist der Kopf der Tochter des Sextus ein Meisterstück; sonst scheint die Manier des Herrn Blot mehr für Blätter von geringerem Umfange angemessen, wie er denn auch hier nicht die Kraft und das Glänzende eines Morghen oder Berwick erreicht hat.

La mort d'Hippolyte.

Gezeichnet von Vernet, gestochen von Darcis und Godefroy; breit 2' 8'', hoch 1' 10''. Kostet 96 Liv.

Vernet, der Sohn des berühmten Marine-Malers Vernet, ist als einer der geschicktesten Pferdezeichner bekannt, er zeichnet auch menschliche Figuren mit Geschmack und componirt mit Leichtigkeit. Er wagt sich daher oft ins historische oder gar ins mythologische Fach hinein. Er malt nicht in Oel, sondern zeichnet nur sehr zierlich mit schwarzer Kreide. Bey der Gemälde-Ausstellung von 1801 war das gegenwärtige Bild nebst einem andern, die Rückkehr eines Siegers im Wagenrennen von den olympischen Spielen vorstellend, von ihm zu sehen. Das letztere wurde allgemein dem Tode des Hippolytus vorgezo-

gen. Dieser ist im Kupferstiche eines von den ungebührlich großen Blättern, über die wir in der Einleitung Klage geführt haben.

In einer gebirgigten Gegend am Meere erschrecken die Pferde des Hippolytus vor einem Drachen *). Sie schnauben und bäumen sich, der Wagen zerschmettert. Er stürzt (ein wenig unwahrscheinlich) rücklings mit dem Kopfe gegen die Pferde zugekehrt. Die Zügel liegen ihm noch in den ungeschickter Weise geöffneten Händen. Er ist zwar ziemlich richtig gezeichnet; aber seine Windmühlen-Bewegung, bey welcher das ausgestreckte linke Bein mit der abgerissen noch daran hängenden Sandale den Gipfel der Gruppe ausmacht, ist eben nicht zu loben. Die Beywerke und Verzierungen an Helm, Wagen und Pferdegeschirr sind von der höchsten Eleganz. Wenn man indessen auch alles andre als Beywerk betrachten und nur auf die Pferde, als das Hauptfach des Künstlers, sehen will; so sind diese allerdings vortreflich, kräftig, heroisch, keine neumodigen, dünnbeinigen und langhälsigen Engländer, und ihre Bewegung ist natürlich und wahr. Es wäre sehr zu wünschen gewesen, daß Herr Vernet

*) Die Fabel sagt hievon nichts, sondern läßt die Pferde entweder vor dem Getöse des Meeres, oder poetischer, vor einem von Neptun losgelassenen Meerungeheuer erschrecken.

die Behandlung des nemlichen Gegenstandes gekannt hätte, die sich auf dem berühmten Sarkophag findet, der in der Cathedral-Kirche zu Girgenti zum Taufsteine dient *). Der griechische Künstler hat nemlich weit mehr Leben, Reichthum und Manigfaltigkeit dadurch in seine Composition zu bringen gewußt, daß er, nach der Erzählung des Euripides, und wie es sich für einen Königssohn schickte, einen Freund und Begleiter des Hippolytus, ebenfalls zu Pferde herzu eilen läßt, um den scheu gewordenen Pferden in den Zügel zu fallen.

Die beyden Kupferstecher scheinen bey diesem Blatte alle möglichen Manieren angewandt zu haben, theils um dem Effekte nachzuhelfen, theils wohl auch, um desto geschwinder fertig zu werden. Es scheint aber, als wenn dieses Aufbieten so verschiedener Kunstmittel der punktirten, Crayon- und Linienmanier eben nicht der Harmonie zum Vortheile gereichte. Sonst ist die Behandlung kräftig und geistreich, und dieses Blatt zu einer brillanten Zimmerdekoration vorzüglich geschickt.

---

*) Eine Abbildung davon steht unter andern in Martini Antiquorum monumentorum Sylloge.

Ossian.

Gemalt von Gerard, gestochen von Godefroy. Hoch 1′ 10″, breit 2′. Kostet 48 Liv.

Nach einem zur Zeit seiner ersten Ausstellung sehr berühmten Gemälde. Die Nebel- und Geisterszenen waren für die Franzosen eine ganz neue Gattung und mußten daher desto größern Eindruck machen.

Der alte Barde, dessen Existenz noch immer nicht historisch ausgemacht ist, sitzt in der Mitte des Bildes an einem Bache und spielt die Harfe. Sein Bart und Haupthaar fliegt im Winde, sein Kopf ist gebückt und seine Augen sind zur Bezeichnung der innern Begeisterung geschlossen, ungeachtet die Gegenstände, die ihn begeistern, ihn sichtbar ganz nahe von allen Seiten umgeben. — Es sind nemlich alle die Könige, Helden und Krieger, die schönen Töchter und Mädchen, die Götter und Göttinnen des nordischen Alterthums, die in manigfaltigen Gruppen in Geister- und Nebelgestalten gehüllt, auf Wolken daher schwebend, ihn umringen. Es ist Nacht der Vollmond geht hinter dem fernen Gebürge auf und erleuchtet die Szene. Auf dem nähern Hügel steht ein alter achteckigter Thurm. Es ist nicht zu läugnen, daß in dieser Composition ein höherer poetischer Geist weht, als man ihn sonst in neuern französischen Gemälden zu sehen

gewohnt ist, von denen so viele sogar eine antipoetische Tendenz haben.

In diesem Blatte thut die vermischte Anwendung der verschiedenen Manieren des Kupferstechens, deren sich Godefroy immer zu bedienen scheint, eine gute Wirkung. Die Geistergruppen sind in punktirter Manier wirklich sehr duftig, nebelartig und leicht dargestellt; dagegen die Figur Ossians und der ganze Vorgrund kräftig in Linienmanier den Gegensatz der Wirklichkeit gegen jene Phantome sehr gut ausdrückt.

La Vierge, dite la belle Jardinière.

Gemalt von Raphael, gestochen von Desnoyers. Hoch 1' 6'', breit 1'. Kostet 24 Liv.

Wohl ohne Vergleich das schönste und lieblichste unter den neusten Produkten der Kupferstecherkunst. Die eigene Art oder viel mehr Unart der französischen Kunstliebhaber, jedem berühmten Bilde einen Zunamen zu geben, der oft nicht sonderlich paßt, ist von Mehrern bey Gelegenheit dieses Gemäldes getadelt worden, weil hier kein Garten und überhaupt keine Attribute vorhanden seyen, die zu einer solchen Benennung auch nur von weitem Veranlassung geben könnten. Allein gerade für diese Madonna könnte vielleicht keine charakteristischere Bezeichnung erfunden werden, wenn man nemlich darunter feiner gebildete

ländliche Unschuld und Naivetät versteht. Es ist durchaus kein Ideal, denn die Individualität spricht uns aus allen Zügen an. Die Augen liegen ganz ungriechisch gar nicht tief im Kopfe, sondern sind, was die Franzosen à fleur de tête nennen. Sie sitzt in einer höchst einfachen und zugleich reitzenden Stellung in einer heitern Landschaft. Der kleine Johannes kniet zu ihren Füßen in staunender Betrachtung des Jesuskindes versunken, welches auf dem einen ihrer nackten Füße aufsteht und mit ihr zu sprechen scheint. Die beyden Kinder sind nackt, ausser daß Johannes nach der gewohnten Symbolischen Bezeichnung ein Thierfell umgeworfen hat. Seine gröbere irrdische Natur contrastirt sehr gut mit der geistigern und himmlischern des Heilandes, ohne dabey im mindesten an körperlicher Schönheit zu verlieren. Die Madonna ist höchst einfach und geziemend bekleidet. Das ganze Bild, das auch als Oelgemälde gut erhalten und in den Farben höchst vortreflich ist, scheint wie mit himmlischem Liebreitz und Anmuth übergossen.

Was den vor uns liegenden Kupferstich nach demselben anlangt, so ist dieser in jedem Betrachte lobenswerth, ja in gewissem Sinne untadelhaft. Ein glänzender, kräftiger und zugleich in den feinern Theilen sehr zarter Grabstichel, eine manigfaltige und doch harmonische Abwechslung der Töne und eine liebevolle

Vollendung aller, auch der kleinsten Theile, bezeugen das große Talent des Künstlers, so daß dieses Blatt, das noch dazu eine bescheidene Größe hat, so wohl dem Kunstkenner, als auch dem bloßen Liebhaber, ja jedem gebildeten Menschen die höchste Befriedigung gewähren muß.

La Madonna col Bambino.

Gemalt von Ludovico Carracci, gestochen von Raphael Morghen. Im Format der kleinsten Medaillons.
Kostet 1 Ducaten.

Eine allerdings sehr theure, wenn schon allerliebste Kleinigkeit. Raphael Morghen, von dem man sonst nur große Blätter sah, hat hier zeigen wollen, was er auch im Kleinen zu leisten vermöge. Das Original muß unstreitig ein sehr interessantes Bildchen seyn. Der Kopf des Kindes wird nicht Jedermann gefallen, ungeachtet ein sehr großer Charakter darin liegt; denn man fühlt wenigstens dunkel, daß das Grandiose der Züge mit der allzubeschränkten Kleinheit des Raumes im Widerspruche steht, daher denn andere minder wesentlich scheinende Theile des Kopfes im Verhältnisse gegen die Augen und die Nase wohl zu klein sind. Der Stich ist äusserst zierlich und fein, ohne kraftlos und steif zu seyn.

Eine heilige Familie.

Gemalt von N. Poussin, gestochen von Wilh. Morghen.
Hoch 1' 2", breit 1' 6".

Loth, den seine Töchter berauschen.

Gemalt von Guercino, gestochen von Wilh. Morghen.
Gleiche Höhe und Breite. Beyde zusammen kosten 45 L.

In dem Gemälde des Poussin ist der Moment gewählt, wo Joseph der Maria anzeigt, daß sie nach Egypten reisen müssen. Sie sitzt in nachlässiger Stellung auf der Erde, das Kind in den Armen haltend, das den kleinen Johannes liebkoset. Aufmerksam und mit einem Zuge von Melancholie horcht sie auf die Rede Josephs. Alle vier zusammen bilden eine sehr schön gebaute gedrängte Gruppe.

Der heiligen Familie dient die ziemlich unheilige des Loth zum Gegenstück. Die kräftige natürliche Manier des Guercino zeigt sich auch in diesem Bilde. Die Trunkenheit des Alten, der dennoch mit gierigen Zügen weiter schlürft, ist sehr gut dargestellt. Er sitzt am Boden, die Töchter stehen halb nackt vor ihm, und zeigen ihm, daß noch Wein genug vorhanden sey. Sie sind hübsch; aber der Charakter ihrer Gesichter paßt gar nicht zu ihrer unmoralischen Handlung, denn sie scheinen wirklich von besserer Gemüthsart zu seyn. Bey näherer Betrachtung möchte es sich wohl finden,

daß

daß beyde des Malers eigne Töchter wären, die ihm häufig zu Modellen dienten, und deren Physiognomien daher nicht zu jedem Charakter passen konnten.

Obgleich dieser Wilhelm Morghen als Kupferstecher noch kein Raphael Morghen ist; so hat er sich ziemlich gut aus der Sache gezogen. Sein Stich ist kräftig, aber noch ein wenig hart, die Rundung bringt er nicht allenthalben gleich gut heraus, so ist z. B. der Leib der einen Tochter Loths ganz glatt wie ein Bret. Dagegen ist die Figur des Erzvaters viel besser gearbeitet.

Herminia, die zu dem Hirten kömmt.

Gemalt von Guercino, gestochen von Wilh. Morghen.
Hoch 1' 5", breit 1' 10". Kostet 24 Liv. 15 S.

Ein rüstiger Alter ist im Vorgrunde mit Korbflechten beschäftigt, als eben die Heldin erscheint, sie nimmt ihren Helm ab und läßt die geflochtenen Locken sehen. Der Alte blickt sie aufmerksam an. Drey schöne Knaben, die hinter ihm sitzen, drücken ihre Verwunderung über die Erscheinung aus.

Ein schönes heiteres Bild mit Anmuth und Kraft ausgeführt.

Eine Mutter mit einem Kinde.

Gemalt von Guercino, gestochen von Bettelini. Ein Oval. Hoch 1′ 2″, breit 1′. Kostet 22 Liv. 10 S.

Die Mutter hat das Kind auf dem Schooße. Auf dem Zeigefinger der rechten Hand hält sie einen kleinen Vogel, der an einem Faden angebunden ist, welcher in den Händchen des Kindes liegt. Man kann nichts naiveres sehen als die gespannte Aufmerksamkeit des Kindes auf den Vogel, und nichts liebevollers als das schöne Gesicht der Mutter. Es ist Schade, daß auch dieser Kupferstecher, dessen Stich rein und kräftig ist, zu wenig Rundung herausbringt, da doch gerade Guercinos Bilder sich hierin auszeichnen. Es scheint fast, als ob dieß nur die Anlage zu einem guten Kupferstiche wäre, der man durch sorgfältige Ausführung nachhelfen könnte. Des Gedankens und Ausdrucks wegen bleibt das Blatt immer merkwürdig.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Verzierungskünste in Frankreich, giebt folgendes Werk, von dem bis jetzt sechs Hefte erschienen sind, die beßten Aufschlüsse, weil seine Herausgeber und Verfasser, (besonders Herr Percier) dießmal Tonangeber in Sachen des Geschmacks zu Paris sind:

Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ammeublement, comme vases, trépieds, candelabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poëles, pendules, tables, sécrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans, etc. etc. Composés par *Percier* et *Fontaines*, exécutés sur leur dessin. Le prix du cahier de six feuilles est de 4 francs, gravé au trait; 30 francs, lavé et colorié.

Das erste Heft enthält das Arbeitszimmer des Mahlers Isabey, theils in einer allgemeinen Ansicht, theils die einzelnen Theile, Wände, Decke, Meublen, Friesen besonders vorgestellt. Es ist nicht zu läugnen, daß in allen diesen Theilen die höchste Eleganz, und der größte Reichthum herrsche, daß die ausgesuchtesten und prächtigsten Formen, die man unter den Antiken nur finden kann, hier vereinigt und zu mannigfaltigem Gebrauche angewendet seyen. Aber eben so wenig kann bestritten werden, daß eine solche Vereinigung, besonders, wenn man sich dieselbe in dem Zimmer eines Privatmannes denkt, als eine Ueberladung erscheinen muß, wenn auch schon ein großer Theil der Verzierungen bloß auf die Wand gemalt sind, und nicht en Relief hervortreten. Es ist hiebey zu bemerken, daß alle Ornamente an den Meublen,

als Blätter, Kränze, Sterne u. s. w. von vergoldeter Bronze gemacht seyn müssen, welches zwar allerdings sehr schön und solide ist; aber auch übermäßig viel kostet. Im zweyten Hefte befindet sich eine einfachere Zimmerverzierung; ein acht Fuß hohes Uhrgehäuse in egyptischem Geschmacke, das abentheuerlich genug aussieht, und eine hübsche Caminverzierung. Auf dem Feuerschirme ist die Werkstatt der Cyklopen gemalt. Ein ungeheuer mit Verzierungen überladener Blumentisch, auf welchem oberhalb eine Volière und unterhalb eine gläserne Vase mit Goldfischen sich befindet; ein sehr reicher Kronleuchter. Man würde wohl den Künstler oft in Verlegenheit setzen, wenn man nach der Bedeutung der angebrachten Verzierungen fragen, und z. B. wissen wollte, warum er bey dem Blumentische die Blumentöpfe von Sphinxen, oder bey dem Kronleuchter die Kerzen von Greifen tragen lasse.

Unter den Geräthschaften spielen vorzüglich die Betten eine wichtige Rolle und man findet sie hier in allerley Gestalten. Das einfachste und geschmackvollste ist wohl Planche 36, in einem Zimmer, das sich auch sonst durch eine größere Simplizität in den Verzierungen auszeichnet.

Am allerwenigsten werden wohl die Schreibtische, Planche 20 und 32, und der egyptische Bücherschrank Pl. 28, wegen ihrer Schwerfälligkeit und Ueberladung

gefallen. Dagegen finden sich eine große Menge sehr eleganter Vasen und Leuchter, deren Formen und Verzierungen freylich demjenigen, der mit den Antiken auch nur aus Kupferwerken bekannt ist, nichts weniger als neu vorkommen müssen. Das Ganze kann überhaupt als eine Sammlung der schönsten Ornamente betrachtet werden, die mit der größten Feinheit und Nettigkeit gezeichnet sind, und einzeln mit Sparsamkeit und am gehörigen Orte angebracht, sehr gute Wirkung thun müssen; aber als Muster der Zusammenstellung, der Vereinigung so vieler Schönheiten und Zierrathen zu einem Ganzen, können diese Werke durchaus nicht gelten. Denn es fehlt ihnen der Geist der Einheit, der die Theile alle zu einem Ganzen verbindet, und irgend eine Hauptidee ausspricht. Man sieht, wie alles, was in ganz Griechenland, Rom und Egypten über und unter der Erde ist, seine Schätze oft zu einer einzigen Zimmerdekoration herleihen muß. Man erstaunt über den Reichthum und die Pracht, man bewundert die Zierlichkeit der einzelnen Theile, aber man fühlt sich kalt und unbehaglich, unter solchen nicht aus einem erfinderischen Geist hervorgegangenen, sondern bey allen Nationen und Zeitaltern zusammengeborgten Umgebungen. So wenig wir dem alten maurischen Geschmacke, so wie er etwa noch in Deutschland, unter dem Namen gothischer Bauart

nachgeahmt wird, das Wort reden möchten, so ist doch in diesem noch eine gewisse innere Uebereinstimmung und Bedeutsamkeit, die einen Totaleffekt macht, und daher vor solcher barbarischer, luxuriöser Ueberladung den Vorzug verdient. Doch glauben wir eben nicht nöthig zu haben, gegen diese Geschmackverderbung besonders zu eifern, da die Nachahmung und Ausführung dieser Verzierungen im Großen und Ganzen ausser Paris und London nicht so leicht möglich ist, einmal weil dieser Luxus ungeheuer kostbar ist, dann aber auch, weil man anderswo auch mit noch so vielem Aufwande, die Künstler und Handwerker nicht zusammen bringen könnte, die solchen Arbeiten gewachsen wären. Noch ist besonders zu bemerken, daß neben den Ornamenten von Laubwerk, alle Menschen- und Thierfiguren sehr schön und geistreich gezeichnet und mit großer Nettigkeit radirt sind. Herr Percier besitzt eine Geschicklichkeit und Leichtigkeit der Hand, womit er besonders in einigen Blättern des Musée des Monumens français, so zu sagen das Unmögliche geleistet hat.

Für minder Begüterte Liebhaber, die sich gerne einen etwelchen Begriff von den in Paris zusammengehäuften Kunstschätzen, sowohl als von den Produkten der neuen französischen Kunstschule machen möch-

ten, kann nicht leicht etwas zweckmäßigeres gefunden werden, als die Annales du Musée et de l'école moderne des beaux arts, herausgegeben von Landon, wovon bis jetzt 7 Bände, jeder mit 72 Kupfern, in 8.° herausgekommen sind. Sie kosten im Original jeder Band 15 Liv., da man hingegen für die deutsche Uebersetzung beynahe das doppelte zu bezahlen hat. Es sind freylich auch nur Umrisse; aber sie leisten alles, was man bey der Kleinheit des Formats und dem äusserst mäßigen Preise auch nur fordern kann. Der Text ist freylich unbedeutend, und nur für das französische Publikum berechnet, dem mit tiefer gehenden Betrachtungen und Zergliederungen, schwerlich gedient wäre. Auch die Landschaften die das Museum enthält, werden in zwey Bänden, die den Subscribenten nicht mehr kosten, als die andern, nicht in bloßen Umrissen, sondern vollständig schattirt und ausgearbeitet, geliefert werden. Eine davon herausgegebene Probe ist sehr wohl gerathen. Die Produkte der neuen französischen Künstler nehmen zugleich einen großen Theil der Sammlung ein. Unter den Architecturprojekten bemerkt man besonders eine große Menge Nationalsäulen, die eben keine große Idee von dem Erfindungsgeiste der französischen Baukünstler geben. Hingegen zeichnen sich andere Monumente und Gebäude, z. B. das Denkmal des N. Poussin,

von Haron, mehrere kleine Landhäuser, von Normand; ein Gerichtshof für Friedensrichter, von Bignon; das zu Petersburg erbaute Theater, von De Thomon, vortreflich aus. Auch die Barrieren von Paris, von Le Doux, enthalten neben vielem barockem auch manche gute Idee. Alle diese architektonischen Vorstellungen sind, so wie fast das ganze übrige Werk, von dem Architekten Normand, mit besonderer Eleganz und Präzision radirt.

Ferner enthält diese Sammlung schon über hundert Blätter nach den Gemälden des Museums aus der alten italienischen Schule, beynahe eben so viel aus der ältern französischen und niederländischen, die nicht bloß nach Gemälden des Museum Napoleon sondern auch nach solchen, die in dem Pallast Luxemburg sich befinden, gezeichnet sind. Einige Blätter aus der Folge von Gemälden in welchen Rubens die Begebenheiten der Maria Medicis darstellen mußte, sind in Quartformat gestochen, weil es unmöglich gewesen wäre, die große Menge von Figuren und Gruppen in einem so kleinen Raume mit einiger Deutlichkeit darzustellen.

Eine noch größere Anzahl von Blättern ist den Werken der neuen französischen Kunstschule gewiedmet, und der Herausgeber hat Sorge getragen, immer die berühmtesten so früh als möglich zu liefern. Daß er

sich auch hier nicht auf Beurtheilung der Werke einläßt, sondern seine Blätter mit Herzählung der Begebenheiten ausfüllt, die den Gegenstand derselben ausmachen, ist ihm auch aus dem Grunde leicht zu verzeihen, weil er, wenn er unbefangen und mit Sachkenntniß zu Werke gehen wollte, bey Vielen des Tadels kein Ende finden konnte. Man sieht auch wirklich bey den bessern und berühmtern, wie das neumodische Bestreben, antik zu seyn, zu gar sonderbaren Mißgriffen verleitet. Besonders wird die ungeziemende Nacktheit, da wo sie gar nicht nöthig ist, denjenigen auffallen, die das Alterthum aus welchem fast alle Gegenstände entlehnt, näher kennen. Wer vollends das französische Theater kennt, wird ganze Gemälde nach den auf demselben vorgestellten Szenen copirt finden. Er wird die gespreitzten Beine die aufgehobenen Hände, kurz das ganze conventionelle Wesen, das dort für naturgemäße und kunstgerechte Darstellung gegeben wird, entweder mit Vergnügen oder mit Widerwillen da erneuert und, si dis placet, verewigt sehen.

Am allerschlimmsten geht es im allegorischen Fache, wo die Liebe sich in die Arme der Freundschaft wirft, Saturn den Bogen Amors zerbricht, und der Hund, als Symbol der Treue, Amors Flügel vor unsern Augen auffrißt.

Dagegen ist nicht zu läugnen daß sich überhaupt die neuere, von Vien und David gestiftete, französische Malerschule, sehr vor der ihr zu nächst vorhergegangenen, unter Vanloo, Greuze und Boucher, zu ihrem Vortheile unterscheidet, ungeachtet die jetzigen Künstler sich noch lange nicht mit einem Poussin, Lebrun, Lesueur, Mignard und andern messen können, die sie schon weit überflogen zu haben sich einbilden. Eine richtigere und edlere Zeichnung, ein höherer Styl in den Formen, ein löbliches Bestreben das wahre Costume besser zu treffen, und sich dem hohen Geiste der antiken Kunst zu nähern, läßt sich nicht verkennen. Dagegen ist der Mangel an eigentlich poetischer Erfindung, an Sinn für das Schöne und Harmonische in der Gruppirung und an Gefühl der Farbe auffallend. Man sieht bey näherer Betrachtung auch der berühmtesten Bilder, wie die Figuren erst auf der Leinwand zusammen gekommen, und nicht schon als ein geordnetes Ganze aus dem Geiste des Künstlers hervorgegangen sind, wie jede einzeln für sich nach dem Modelle oder dieser oder jener Antike ausstudirt und nachher zu den andern gestellt worden ist.

Noch weniger Gutes läßt sich von den Bildhauer-Arbeiten sagen. Am vorzüglichsten zeichnen sich die Arbeiten des Lemot, Julien und Caffieri aus. Dagegen sind die Arbeiten eines Callamar und Clodion, wenigstens in Absicht auf Intention, Stellung und Gruppirung erbärmlich. Der letztere hat sogar den Einfall gehabt eine Szene aus der Sündfluth, nicht etwa als ein Basrelief, sondern als runde

Sculptur zu behandeln. Zum Glück ist es nur bey dem lebensgroß ausgeführten Modell in Gips geblieben, das lange im Hofe des Louvre in einem Durchgange zu sehen war.

Eine andere Sammlung dieser Art, die jedoch nur auf die alten Gemälde Bezug hat, ist das Manuel du Muséum françois; à Paris, chez *Treuttel* et *Wurz*. Dieses liefert jedesmal die sämmtlichen Werke, die von einem Meister im Museum vorhanden sind, zusammengestellt in einem Bande. Bis jetzt sind 6 solche Bände herausgekommen, von denen der erste die Werke des Poussin, der zweyte die des Domenichino, der dritte die des Rubens, der vierte die des Raphael, der fünfte die des Lebrun, der sechste endlich die des Van Ostade, Gerard Dow und Van Dyk enthält. Die Kupferstiche sind höchst unbedeutend, wie wenn sie von einem alten, halb blinden, halb zitternden Manne gemacht wären, dagegen ist der Text gründlicher, und läßt sich mehr auf Reflexionen ein, als in Landons Annalen nicht der Fall ist. Deutsche Leser müssen sich nicht durch die Einleitung zum ersten Stücke abschrecken lassen, welche von der französischen Schule handelt, und mit dem Satze anfängt, daß die Franzosen zwar in Malerey und Musik den letzten, und hingegen in der Sculptur und Poesie den ersten Rang einnähmen. Dergleichen Behauptungen gehören einmal zu den eingewurzelten Nationalvorurtheilen, die man entschuldigen muß. Denn sonst enthält das Werk, das von mehreren Gelehrten und Künstlern herausgegeben wird, sehr viel verständige Bemerkungen.

VII.

Kunst-Anzeigen.

Unterseen im Canton Bern.

Der Abendsitz. Ein colorirtes Blatt gezeichnet und gestochen von Niklaus König. 24 Liv.

Eine Bauernfamilie ist des Nachts bey Lichte um den Tisch versammelt. Der Hausvater an der Seite seiner Frau, liest eine Geschichte aus dem Kalender, zwey arbeitende Mädchen und ein Knabe hören ihm aufmerksam zu.

Die Hochzeit. Von ebendemselben. In gleichem Preise.

In einer simpeln Dorfkirche, im Berner-Oberland, traut ein Pfarrer ein junges vor ihm knieendes Paar. Eine kleine Anzahl Gäste, wohnen der Ceremonie bey. Diese beyden Blätter, machen die Folge des Kiltgangs und der Kindtaufe aus.

Zürich.

Vue des environs et du lac de Zurich. Prise de la promenade du rempart. Dessiné et gravé par *H. Faesli.* Breit 1′ 10″, hoch 1′ 2″. Colorirt 42 Liv.

Eine äusserst anmuthige und reitzende, von der neuen Promenade in Zürich, in der Morgenbeleuchtung gezeichnete Aussicht.

Chaine d'Alpes. Vue depuis les environs de Zurich. Dessiné et gravé par *H. Keller.* Breit 1′ 5″ 6‴, Hoch 5″ 6‴. Colorirt 12 Liv.

Dieses Blatt macht das Gegenstück der Chaine d'Alpes, vue depuis les environs de Berne, von G. Studer. Die Aussicht ist von dem Hönager Berge genommen. Man übersieht hier an dem Zusammenfluß der Sihl und der Limmat die Stadt Zürich, einen großen Theil des Sees und die beyderseitigen Ufer. Der Uetliberg und der Zürichberg schließen das Ganze ein. In der Ferne dehnt sich die Bergkette von dem Muetschenstock im Glarnerland bis an den Titlis aus.

Plan de la ville et des environs de Zurich. Gezeichnet von D. Breitinger, und gestochen von Senn. 5 Liv. 8 S.

In diesem Plan, der eine Strecke Landes von etwa 2 1/2 Stunden in sich faßt, und wo alle Straßen und Wege, einzelne Höfe, Flüsse und Bäche sehr genau angezeigt, sind zugleich die 1799 von den kaiserlichen und französischen Truppen inngehabten Positionen angegeben.

Journal

für

Litteratur und Kunst.

Zweytes Heft.

Zürich, 1805.

In der Kunsthandlung von Füeßli und Compagnie.

Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare werden nicht zurück genommen.

Inhalt.

Seite

I. Musikalisches Sendschreiben an einen Freund in Wien. 95

II. Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste. 115

III. Zwey Briefe aus Venedig. 127

IV. Künstler-Spiegel. Fortsetzung. 138

V. Charakteristik großer Maler. 147

VI. Ueber die Kunstausstellung in Zürich. 159

VII. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 180

VIII. Kunstanzeigen. 184

I.

Musikalisches Sendschreiben an einen Freund in Wien.

* * * den 28. Febr. 1805.

Ich eile, mein Theuerster, Ihnen eine Idee mitzutheilen, die mir würdig scheint, so bald als möglich ausgeführt zu werden; und da Wien der einzige Ort in der Welt ist, wo der wahre, große, ächte musikalische Geschmack herrscht, so müssen Sie, mein Werthester, auch der Erste seyn, dem ich davon etwas sage, weil ich hoffe, daß Sie durch Ihre vertraute Bekanntschaft mit den dortigen großen Meistern in jeder Kunst die Sache bald auf das herrlichste zu Stande bringen werden.

Bey der neulich hier veranstalteten Aufführung der göttlichen Vier Jahrszeiten des unsterblichen Haydn, wo ich die herrliche Verbindung aller so scheinbar widersprechenden Theile zu einem großen majestätischen Ganzen von Neuem bewundern mußte, fiel mir gerade während des unvergleichlichen Ungewitter-Chores, bey einem der stärksten Donner-Paukenschläge, wie ein Blitz der Gedanke in die Seele, was man nicht alles bey

der musikalischen Darstellung der Vier Elemente leisten könnte, und welch ein passendes Gegenstück dies zu den Vier Jahrszeiten werden müßte. Ich malte mir nun während der Aufführung des Herbstes und des Winters diesen Gedanken weiter aus, und fand allenthalben Gelegenheit zu den treffendsten Parallelstellen.

Ich konnte vor begeisternder Unruhe die ganze Nacht nicht schlafen, und fieng daher an, einen Plan darüber zu entwerfen. Lange war ich unschlüssig, mit welchem Elemente der Anfang gemacht werden müßte, und wenn nicht schon eine so malerische Vorstellung des Chaos dem Oratorium der Schöpfung zum Eingange diente, so hätte ich gern mit diesem, als der Vermischung aller vier Elemente, den Anfang gemacht und aus dieser Verwirrung hierauf eines nach dem andern hervorgehen lassen. Aber dann würde man gleich glauben, es wäre nur so eine Nachahmung, und das würde mich verdrießen; denn recht neu und Original zu seyn, ist doch immer die Hauptsache.

Ich entschloß mich daher nach langem Besinnen, mit der Erde, als dem schwersten Elemente, anzufangen; aber leider hat auch hier die Schöpfung alles, was darauf wächst und lebt, bis auf das kriechende Gewürm herab, vorweg genommen. Halt! — dachte ich — das Mineralreich [illegible] noch so wenig

besungen und noch gar nie von einem großen Meister in Musik gesetzt worden. Da giebt's noch was Rechtes nachzuahmen! Die großen ungeheuern Granitblöcke, die sechseckigten Basaltsäulen, die Schiefer- Kalk- und Sandsteine, die Kiesel- und Edelsteine vom Agath bis zum stralenden Diamant, die soll uns Vater Haydn, oder wenn dieser zu alt wäre, irgend ein andrer großer Künstler recht hörbar vorstellen. Der Metalle wegen wird dann ein Bergwerk beschrieben: Man fährt in einen dunkeln Schacht hinab, kriecht allenthalben in den finstern Höhlen herum. Da giebt's dann Arien und Duette und Chöre von Bergknappen, man hört dazwischen das Pickern und Pochen der Hämmer nach dem Takte. Ja man könnte sogar eine Dampfmaschine da anbringen; doch das wäre vielleicht gar zu neumodisch.

Eine Art von Symphonie müßte dann den Uebergang aus dem Element der Erde in das des Wassers vorstellen. Hier kann man sich aber nicht bey den Quellen und Bächen aufhalten, weil diese auch schon in der Schöpfung vorkommen. Doch machen davon die mineralischen Quellen und besonders die warmen Bäder eine Ausnahme. Man könnte z. B. gar schicklich eine ganze Familie nach Carlsbad oder Töpliz reis[illegible] Schon die Reise, das Rasseln des Wagens, [illegible]raben der Pferde, das Knallen

der Peitsche, alles unter dem Accompagnement eines oder mehrerer obligater Posthörner, müßte jedem Zuhörer, der auch schon mit der Post gereiset ist, höchst angenehme Empfindungen und Erinnerungen erwecken. Würden die Reisenden nun vollends von verschiednen mit einander abwechselnden Chören der Lahmen, Blinden, Tauben und andern Gebrechlichen empfangen, die alle die Heilkraft des Wassers, jedes nach seiner Weise, priesen; hörte man nun gar die heilende Quelle selbst drey Ellen hoch, wie im Carlsbade, und siedend heiß musikalisch emporsprudeln; so müßte gar nichts darüber gehen. Hätte man nur zu allem Zeit und wären die andern Elemente nicht noch zurück; so müßte ein gewaltiger Wasserfall, etwa der des Niagara, oder Senegal, oder auch der Rheinfall bey Schafhausen mit eingeflochten werden. Es gäbe eine herrliche Fuge, besonders für die Contrabässe. — Aber nun thut sich das Weltmeer vor unsern erstaunten Blicken auf, welch ein unermeßliches Feld für einen großen Dichter und Componisten! Zuerst kommen Ebbe und Fluth, dann die Strömungen, das Treibholz, weiter die Strudel- und Mahlströme, dann die fürchterlichen Wasserhosen, und endlich ein Orkan, in welchem eine ganze Flotte zertrümmert wird. Hier giebt es zuerst ängstliche Besorgniß und [illegible]mern auf den Schiffen, dann das Flüstern, [illegible] Brausen und

Flattern der Segel und des Tauwerks, die Pfeife des Bootmanns dazwischen, das höhersteigende Angstgeheul, die Nothschüsse, das Aussetzen des Bootes, das Einschlagen des Blitzes in die Pulverkammer und das Auffliegen eines Schiffes. Dieser Sturm gewährt zugleich einen bequemen und angenehmen Uebergang aus dem Element des Wassers in das der Luft. Man läßt den Sturm allmählig sich legen, doch so, daß er noch Windmühlen treiben kann. Das ruhige Leben eines zufriednen Windmüllers wird, unter dem Accompagnement der Windmühle, geschildert; auch hört man etwa einen seiner Esel schreyen, welches so angenehme ländliche Bilder erweckt, und etwas Aehnliches mit mehrern Schilderungen in der Schöpfung und den Jahrszeiten hat, so daß kein Sänger sich weigern kann, diese Parthie zu übernehmen, weil es ja dort auch heißt: Ihr Thiere, preiset alle Gott! Und in den Jahrszeiten: Aus dem Sumpfe quakt der Frosch, welcher ja auch so eine Art von verachteten Thieren ist. Mit der Luft ist übrigens nicht gar viel anzufangen, besonders da ein Sturm bloß vorher beym Wasser vorkam. Am beßten leitet man sie noch in den Blasebalg eines Schmidts ein, weil dies abermal einen leichten und natürlichen Uebergang zu dem Element des Feuers bildet. Welch eine herrliche Gelegenheit zu einem musikalisch, ma-

lerischen Accompagnement bietet hier das Schlagen der Hämmer auf den Ambos in allen Abwechslungen des Rhytmus und Taktes dar, je nachdem zwey, drey oder mehr Gesellen arbeiten, und Duette, Terzette, Quartette u. s. w. dazu singen. Aber das Größte ist noch zurück. Man hat wohl in verschiednen Opern Feuersbrünste, aber keine in einem Oratorium, wo das Knistern und Prasseln des Feuers, das Einstürzen der Dächer, das Herabschmettern der Ziegel, das Feuerrufen der Nachtwächter, das donnernde Heranrollen der Feuerspritzen und Sturmfässer, das Zischen der aufsteigenden Wasserstralen, das beständige Läuten der Sturmglocken, das Trommeln der Garnison, und vor allem aus das Geschrey der Bedrängten und die befehlenden Stimmen der Löschenden, so recht von Grund aus malerisch und künstlich dargestellt wären. Da giebt's einmal recht Gelegenheit zu einer Doppel- oder Trippel-Fuge. Läßt man nun zu den schon mit einander kämpfenden Elementen des Feuers und des Wassers noch einen tüchtigen Wind hinzukommen, der eine ganze Stadt zerstört, so hat man in der übrigbleibenden Asche auch noch das vierte Element, die Erde wieder. Und so muß die Feuersbrunstfuge der höchste Triumph der Kunst werden, weil in dieser alles vorhergegangene in ein großes, gräßlich-schönes, musikalisches Tableau zusammengedrängt wird.

Dies, Freund, ist der kurze ohngefähre Entwurf zu einem neuen musikalischen Kunstwerke, das in seiner Art gewiß eben so Epoche machen muß, als die Jahrszeiten, die Schöpfung, und das jüngste Gericht. — Aber nun, Freund, müssen auch Sie Ihr vielgeltendes Ansehn bey dem dortigen so vortreflichen Herrn Schikaneder oder einem andern eben so geistreichen Dichter verwenden, daß er das Stück nach dem vorgezeichneten Plan in Arbeit nimmt. Gereimtes muß es eben nichts haben, denn das ist jetzt doch aus der Mode gekommen, sondern nur so ungereimt, wie die Verse in der Schöpfung oder in den Jahrszeiten; ich glaube, die Gelehrten nennen das Jamben.

A propos, die in dem Stücke vorkommenden Personen müssen doch auch Namen haben, wie die in den beyden andern Oratorien, und da will ich sie bloß im Allgemeinen hersetzen, damit der Dichter sie nachher zutheilen kann, wem er gut findet. Ich dächte, Hans, Michel, Peter, Martin, Christoph, Grete, Lieschen, Susanne, Ursel, dürften sich noch neben Simon, Lukas und Hannschen in den Jahrszeiten gar wohl zeigen. Was den Componisten anbetrift, so ist ja an solchen kein Mangel in Wien; und wenn einer auch noch nicht so berühmt ist, wie Haydn, so muß er es gerade durch eine solche Composition nothwendig werden; denn die Sym-

phonien und Quartetten hätten den Haydn auch nicht auf den Gipfel des Ruhms gebracht, auf den er nun durch die Oratorien gestiegen ist.

Doch ich muß abbrechen; denn so eben meldet man mir meinen Neffen an, der von Berlin zurückkömmt, und auch ein großer Musikliebhaber ist, wie

Ihr ergebenster Freund

* * *

Zweyter Brief.

An Ebendenselben.

Den 4. Merz 1805.

Noch kann ich mich von dem gehabten Aerger nicht erholen. Der gottlose Neffe! der ungezogene Junge! ja, so muß ich ihn nennen, wenn er schon ein Herr Doctor Juris ist.

Denken Sie nur! Noch voll von dem herrlichen Plane, den ich Ihnen geschrieben hatte, fieng ich gleich nach der Bewillkommung an, mit ihm von der göttlichen Wiener-Musik zu sprechen, und wie man es in unsern Tagen so herrlich weit mit dieser Kunst gebracht habe. Der junge Naseweis zuckte die Achseln und lächelte. Nun was ist das, Herr Vetter, sprach ich; Denkt man denn in Berlin nicht so davon,

wie sonst in ganz Deutschland? O was das anbetrift, versetzte er: Der große Haufe denkt in Berlin so, wie überall; das Abgeschmackte zieht den Pöbel allenthalben an. Sie werden grob, Herr Vetter, erwiederte ich: Sie haben ohne Zweifel beym Professor Fichte ein Collegium gehört, der soll, wie man mir sagte, auch in seinen Schriften ausserordentlich grob gegen alle Gelehrte seyn. Zählen Sie denn also ihren Oheim, zählen Sie die und die angesehenen Personen unsers Hofes (die ich ihm nannte) zum Pöbel? Sie werden mit einer solchen Denkungsart und Sprache hier so wenig, als irgendwo in der Welt, Ihr Glück machen.

Er. (etwas erschrocken und verlegen). Verzeihen Sie, werthester Herr Oheim; ich dachte, Sie wollten mich nur auf die Probe stellen, ob ich auch in die allgemeine Meynung einstimme, und da hielt ich es für das Beßte, Ihnen gleich rundheraus meinen Abscheu dagegen zu bekennen. Nun ich aber sehe, daß es Ihr Ernst war, und daß man hier im Allgemeinen so denkt, so bitte ich Sie, das Gesagte als nicht gesagt anzusehen. Ich werde mich wohl hüten, hier mit jemand etwas über Musik zu sprechen.

Ich. Daran werden Sie sehr wohl thun; denn Sie hätten wohl keine vernünftigen Gründe für Ihre Paradoxien anzuführen. Glauben Sie denn, unser

Herr Musikdirektor und die ganze hochfürstliche Capelle verstehen nichts von Musik? solche Virtuosen?

Er. Vielleicht gerade darum, weil sie Virtuosen sind.

Ich. Nun das klingt noch seltsamer. So ist es doch wahr, was man sagt, daß die neue Philosophie den jungen Leuten die Köpfe verwirrt.

Er (piquirt). Erlauben Sie, daß ich mich näher erkläre. Unsre Virtuosen sind als solche samt und sonders sehr einseitig gebildete Menschen. Sie verstehen gewöhnlich ausser ihrem Instrumente und ihren Noten von allem andern in der Welt sonst so gut wie nichts. Selbst die Bessern unter ihnen, die eigne Lust und Liebe zur Kunst zu haben glauben, die nicht bloß die Ueberwindung der Schwierigkeiten, die musikalischen Seiltänzereyen und Affensprünge für das Ziel der Kunst halten, die mit der Musik ans Herz der Menschen sprechen wollen, haben von dem Wesen und den Wirkungen der Kunst höchst verkehrte, ja schändliche Begriffe.

Ich. Sie ereifern sich gewaltig, Herr Neffe, und machen, daß ich Sie immer weniger verstehe. Ich weiß wohl, daß es unter den Musikern viele lockere Zeisige giebt; aber Sie geben ja selbst den Bessern verkehrte und schändliche Begriffe von der Kunst Schuld.

Er. Sie haben verkehrte Begriffe von den Grenzen und Wirkungen der Kunst. Statt bey Vocalmusik

den Gesang herrschen und die Instrumentation bloß als Gerüste, das allenfalls auch einige Zierrathen haben mag, ihm dienen zu lassen, erdrücken und ersticken sie ihn vielmehr durch dieselbe. Der Poet muß sich unter alle dem schweren Firlefanz ducken, womit ihn der Componist ausstaffirt; er ist aber freylich heutzutage auch darnach und verdient kein besseres Schicksal. So einen Sarastro und Papageno, so einen Caspar Larifari, einen Tyrolerwastel, einen Simon Lukas u. s. w. darf der Componist wohl wie einen Schuft behandeln und ihm alle Augenblicke mit Geigen und Flöten und Pauken in die Rede fallen, und ihn auch das dumme Zeug, was er singt, allenthalben mit falschen Accenten und verkehrter Deklamation vorbringen lassen. Dagegen hat noch keiner von den jetzt so allgemein beliebten und schnellfertigen Componisten das Herz gehabt, irgend etwas von Klopstock, Niemeyer, Gotter, Ramler, Göthe, Schiller zu componiren.

Ich. Sie kommen ja gewaltig ins Declamiren hinein. Was sind denn das für Leute, von denen Sie so eben sprechen? Von dem Schiller weiß ich's wohl, der hat einen Wilhelm Tell gemacht; Göthe hat, glaube ich, den Werther geschrieben, und Klopstock eine Messiade; das letztere weiß ich aus den Zeitungen, wo man sein Leichenbegängniß beschrieben hat. Aber

die andern kenne ich gar nicht. Es muß wohl nicht viel mit ihnen seyn, sonst wären sie auch bekannter und beliebter, und die Wiener-Componisten hätten sie dann wohl in Arbeit genommen.

Er. Zum Glück sind sie meistens schon in bessere Hände gefallen, von Leuten, die etwas mehr Respekt vor der Poesie hatten, indem sie auch etwas mehr davon verstanden. Denn hier fehlt es gerade den modernen Componisten und dem sie bewundernden Publikum am meisten, an Sinn für Poesie und am guten Geschmack überhaupt. Weder Gluck, noch Graun, noch Benda, noch Rolle, noch Neefe, noch Naumann, noch ein paar andre jetzt in Vergessenheit lebende Componisten hätten jemals Arien mit obligaten Glockenspielen oder Kuhhörnern gesetzt, oder den Donner hübsch regelmäßig in Viertelsnoten einschlagen lassen; sie hätten keine Juheh- und Hahaha-Chöre gemacht, keinen Haasen mit musikalisch bellenden Hunden gehetzt und ihn mit einem Paukenschlag erschossen. Hätte nicht leider schon der große Händel selbst ein Oratorium von den zehn Egyptischen Plagen gemacht, so wäre Hundert gegen Eins zu wetten, daß uns die musikalischen Heuschrecken, Läuse und Frösche von Wien oder Prag aus über den Hals geschickt würden.

Ich. Ey! Ey! Sie werden je länger je hitziger, junger Herr. Sie können mit allen Ihren Predigten

gegen Männer, die eine so wohlgegründete Reputation haben, nichts ausrichten, und werden sich nur Feinde machen.

Er. Verzeihen Sie; ich habe allen Respekt für die wahren und großen Talente eines Mozart und Haydn. Der letztere ist der erfindungsreichste Instrumentalcomponist der neuern Zeiten, besonders in seinen Symphonien und Quartetten. Aber von Poesie versteht er durchaus nichts, und hätte sich nicht von Mäzenaten, die es auch nicht besser verstanden, zu seinen letzten Arbeiten verleiten lassen sollen. Und Mozart — doch ich sehe, daß ich Ihnen schon lange beschwerlich falle. Erlauben Sie, daß ich mich gehorsamst empfehle.

Ich. Ja, so kommen Sie mir nicht weg; Sie müssen mir noch sagen, warum die neuen Componisten so schändliche Begriffe von der Kunst haben? denn davon wüßte ich gar nichts.

Er. Ja, davon wäre viel zu sagen; aber ich spreche nicht gern davon, weil es unschicklich ist, sich deutlich darüber zu erklären.

Ich. Wie so?

Er. Sie haben doch vor ein paar Jahren in den französischen Zeitungen gelesen, was für musikalische Versuche man in Paris mit den Elephanten angestellt hat?

Ich. Nun, beweisen diese eben nicht die unwiderstehliche Kraft und die großen Wirkungen der Musik?

Er. O ja, wenn Sie wollen, dazu ist die neuste Musik ganz passend. Es ist, als wenn die Herren Virtuosen jedesmal ihre Zuhörer für Elephanten oder andre Bestien ansähen, oder sie wenigstens zu solchen machen wollten!

Ich. Pfui, Herr Vetter, das ist dumm und grob zugleich! — Ich machte ihm die Thüre auf, und er sprang hinaus.

Ich habe mich während dem Niederschreiben dieser saubern Unterredung von Neuem geärgert. Der junge Herr wird aber seine Hörner schon ablaufen, wenn er ein paar Mal recht tüchtig angerannt ist. Ich will ihm schon Leute, die sich besser aufs Disputiren verstehen und kaltblütiger sind, als ich, auf den Hals schicken, um ihm seine philosophischen Grillen und seinen Berlinischen Wind zu vertreiben. Denn ein gutes Mundstück hat er, das muß man ihm lassen.

Leben Sie wohl, und erfreuen Sie bald mit einer günstigen Antwort

Ihren ergebensten

* * *

Antwort.

Wien den 20. Merz 1805.

Ach, was haben Sie mir nicht mit Uebersendung Ihres herrlichen Plans für eine Freude gemacht! Das muß ein Stück werden, wie noch keines gesehen und gehört worden ist.

Ich gieng sogleich damit zu Herrn Schikaneder, als unserm größten Dichter, und bat ihn recht dringend, die poetische Bearbeitung desselben zu übernehmen. Ich las ihm den ganzen Plan vor; er fand ihn, wie ich, unvergleichlich schön und völlig nach seinem Geschmacke. Aber er bedauerte zugleich unendlich, sich, wenn die Sache Eile hätte, nicht damit befassen zu können. Er habe sich engagirt, sechs neue große Opern von der allerunerhörtesten Erfindung zu verfertigen, die ihm wenigstens vier Monate Zeit kosten, und womit er das Publikum, das schon so sehr durch ihn verwöhnt ist, aufs höchste überraschen wolle. Da ich nicht aufhörte, in ihn zu dringen, so wies er mich endlich an einen gewissen Herrn * * *, der sein Schüler sey, und mit dessen Arbeit ich gewiß zufrieden seyn werde. Ich begab mich auf der Stelle zu diesem hin, und las ihm Ihren Plan auch wieder vor. Er sprang mehrere Male auf vor Entzücken, und lief tanzend und

die Hände reibend im Zimmer herum. Ich dachte, man müsse das Eisen schmieden, weil es warm sey, und schloß mit ihm auf der Stelle, unter Vorbehalt Ihrer Genehmigung, einen Contract, nach welchem er die Arien um einen Gulden per Stück, die Chöre um einen halben Gulden, und die Recitative um vier Kreuzer für die Zeile dichten will. Die Musik dazu wird freylich ohne Vergleich unendlich viel mehr kosten.

Damit Sie nun aber wissen, was unser Mann leisten kann, so will ich Ihnen hier einige Strophen aus einem seiner neusten Gedichte abschreiben, denn das Ganze würde in einem Briefe zu viel Porto kosten. Es heißt: Das neue Gaudium auf dem Wiener-Canal. Ich schreibe Ihnen die 1ste, 2te, 3te, 5te und 12te Strophe daraus ab:

1.

Der Platz, wo einst der Ochsenstand
In stolzer Pracht florirt;
Der wird nun wieder vor der Hand
Da Capo frequentirt.
Da macht man jetzt ja früh und spät
Bald Walzer und bald Menuet
Und tanzt hier alla Vigano
Und schleifet vor dem Publiko.

2.

2.

Der Ochsenstand, das gute Kind,
Der ist längst transferirt;
Vergänglich wie die Freuden sind,
Ist er nun auch cassirt.
Dadurch entgieng dem Publikum
Zwar allerdings ein Gaudium;
Doch dieser Schmerz ist nun ersetzt,
Weil man mit Schleifen sich ergötzt.

3.

Denn jetzt rutscht, was nur rutschen kann,
Auf den Kanal hinaus,
Bunt durcheinander Bub und Mann,
Das nimmt sich komisch aus;
Der Schneiderbub und der Herr von,
Der Schusterg'sell und der Baron,
Die schleifen bloß zum Gaudium
Im Zirkel traut mitsam herum.

6.

Und hat ein Liebchen man am Arm,
So ist es doppelt schön;
So friert uns nicht, es macht uns warm,
Man kann spaziren gehn.
Hier ist die schönste Promenad,
Man kriegt Gefrornes, Limonad
Und alles, alles, was man schaft,
Und wird von aller Welt begaft.

12.

Viel besser als der Ochsenstand
Ist diese Passion.
Man wird geschickt, übt den Verstand,
Kömmt man nur ganz davon,
Wird man ein Krippel, ist nicht weit
Das Invalidenhaus, o g'scheüt!
Bricht man den Hals sich Glied für Glied,
So geht man und wird Invalid!

Finden Sie das nicht alles sehr naiv und natürlich? — Wenn Einer so etwas im Komischen leisten kann, was wird er erst im Ernsthaften thun!

So eben erhalte ich Ihr zweytes Schreiben, welches den Bericht von der Unterhaltung mit dero saubern Herrn Vetter enthält. Sie schrieben mir ehemals von ihm, daß er so hübsch Clavier spielen und so schön singen könne, und nun hat er so ganz aus der Art geschlagen, und so sehr versäumt, mit der Zeit und dem guten Geschmacke fortzuschreiten, daß er den Triumph der Kunst, die Wiener-Musik, verachtet. Es wäre doch wirklich Schade um den jungen Menschen; wenn nicht das Versäumte nachgeholt und sein Geschmack besser formirt würde; denn so würde ihm auch zugleich das ungezogene Widersprechen benommen. Am beßten wäre es, wenn Sie ihn gleich hieher zur

Quelle schicken könnte". Die Berlinische Hungerkur hat ihm gewiß solche Grillen in den Kopf gesetzt. Hier soll er anders traktirt werden, damit er bald auch anders denken lernt. Hier haben unsre Kunst- und Musikverleger, wie z. B. Herr Eder, den Kopf und den Magen in den rechten Zusammenhang gebracht. Da giebt's aufs neue Jahr: „Buttertaigkräpschen und „Chokolade-Brod mit Kalender und Wünschen gefüllt; „hohle Hippen, ganz neu gebacken und mit einem an„passenden Neujahrswunsche aufs beßte gewürzt; ganz „neu gebackene Catharzeltel, mit einem Inhalt gefüllt, „wobey jedes mehr zum angenehmen Sehen und Den„ken, als zu genießen hat. Liqueur-Kästchen mit „allegorischem Verse auf die Freundschaft und Liebe" u. s. w. *)

Sie sehen, wie man hier die Poesie auf alles anzuwenden versteht. Wo man an andern Orten so etwas nur sinnlich genießt, oder meistens gar nicht hat, da verbindet der Wiener mit dem sinnlichen Genusse jetzt auch noch den Geistigen. Man läßt sich anderswo gar nicht träumen, wie weit wir in allem fortgeschritten sind. So was muß Ihr Herr Vetter mit eignen Augen sehen und mit eigner Zunge kosten,

*) Dies alles findet sich auf einer drey Quartseiten starken, gedruckt ausgegebenen Anzeige dieses Kunstverlegers.

dann wird ihm der bessere Geschmack schon kommen. Schicken Sie ihn nur recht bald. *)

---

*) Was in diesen Briefen in einem etwas rohen Contraste und in grellem, obgleich historisch getreuem Colorit erscheint, dürfte in der Folge dieser Correspondenz auf den wahren Gesichtspunkt, der nicht immer in der Mitte zwischen solchen Extremen liegt, zurückgeführt werden. Die in dem letzten Briefe angeführten Kunstseltenheiten sind wirklich zu Wien herausgekommen. Das Schleifbahn-Gedicht ist, mit Musik und zwey Kupferstichen versehen, ebenfalls bey dem schon angeführten Herrn Joseph Eder, am Graben in Wien, für 45 Kreutzer zu haben.

II.

Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste.

(Aus dem Französischen des Herrn Quatremere de Quincy, Mitgliedes des Nationalinstituts).

Vorwort.

Wir hoffen, durch Mittheilung dieses Bruchstückes, dem noch mehrere folgen dürften, unsre Leser in den Stand zu setzen, sich von den gegenwärtig in Frankreich herrschenden theoretischen Maximen über die schönen Künste einen deutlichen Begriff zu machen, und werden das Abweichende unsrer (deutschen) Grundsätze, in so ferne dies in kurzen Noten geschehen kann, beyzufügen trachten. Ueber die eigentlichen Fundamente der ästhetischen Theorie dürften wir freylich am wenigsten einverstanden seyn. Aber diese können hier nicht auseinander gesetzt werden.

Schon lange hat man die schönen Künste, in Rücksicht ihrer gemeinschaftlichen Grundsätze und Zwecke, mit einer Familie verglichen und ihre Verbindung wie

eine Verwandtschaft betrachtet. Wenn man diese Vergleichung noch weiter fortsetzte, so könnte man vielleicht noch einige ziemlich treffende Berührungspunkte finden. Wer in das Innere dieser Familie eingedrungen ist, weiß, daß da in der That nicht immer das beßte Einverständniß herrscht, und glaubt auch da, wie in vielen Familien, zu bemerken, daß gerade unter den nächsten Anverwandten die meisten Zwistigkeiten sich erheben.

Ohne Zweifel hat die Natur jeder Kunst ein unveräusserliches Erbtheil angewiesen. In das wahre Eigenthum einer jeden ist kein Eingrif möglich; unübersteigliche Grenzen bestimmen ihr wesentliches Gebiet. Diese Schranken finden sich natürlich in der Verschiedenheit der Organe, an die jede Kunst genöthigt ist, sich zu wenden, der Werkzeuge, deren sie sich bedienen, und der Zeichen, die ihre Sprache ausmachen.

So in ihrem ursprünglichen Verhältnisse betrachtet, sollten die Künste nichts gegenseitig auseinander zu setzen haben, weil sie einander nicht berühren; dies ist indessen jedesmal nur dann der Fall, wenn man sie mehr in ihren abstracten Elementen als in ihrer Wirksamkeit betrachtet. Denn hier beginnt der Zwist. Indem einige sich an das nämliche Sinnesorgan wenden, ohne zugleich zu dem nämlichen Theile des Gemüthes zu sprechen, indem andere auf den nämlichen Sinn

durch verschiedene Zeichen wirken; indem noch andere ihre Eindrücke auf dasselbe Empfindungs- oder Verstandesvermögen, aber auf verschiednen Wegen richten; so geschieht es nicht selten, daß sie in der Anwendung ihrer gegenseitigen Kräfte auf einander stoßen, weil sie entweder den unrechten Weg einschlagen, oder sich über ihren Zweck täuschen, oder die Eigenthümlichkeit der Zeichen verkennen, die ihnen zugehören.

Dazu kömmt noch, daß, wenn es auch unter den Künsten solche giebt, die schon durch die Unvereinbarkeit ihrer Elemente und ihrer Werkzeuge geschieden sind, wie z. B. die Musik und die Bildhauerey, dagegen andre durch eine bloße mehr oder weniger merkbare Linie getrennt werden, wie z. B. in mehr als einer Rücksicht die Malerey und die Poesie, oder auch die Bildhauerey und die Malerey. Nun haben eben gerade unter diesen aneinander gränzenden Künsten, wie das unter Nachbarn gebräuchlich ist, Eingriffe und Vermengungen des Eigenthums Statt.

Sie scheinen mir aus drey Ursachen herzukommen. Erstens daher, daß jede die Mittel und Wirkungen der andern Künste mit einer Art von Neid betrachtet; zweytens, daß man sich einbildet, weil alle Künste gemeinschaftliche Prinzipien haben; so müssen auch ihre Wirkungen übereinstimmen, und die Hülfsmittel der Einen können auch die Hülfsmittel der Andern werden;

drittens, daß jeder Künstler die Natur seiner Kunst nicht genug erforscht, um einzusehen, was mit ihren natürlichen Mitteln übereinstimmt, oder ihnen widerstreitet.

Um zuerst von jenem Neide zu sprechen, den ich für eine Quelle von Uneinigkeiten unter den Künsten ansehe, so verstehe ich darunter nicht jenen Wetteifer, der jede antreibt, in ihren eignen Hülfsquellen den Ersatz für diejenigen zu finden, die sie nicht hat; sondern vielmehr jene ungegründeten Ansprüche, Wirkungen hervor zu bringen und Gegenstände zu behandeln, die ausdrücklich in den Kreis einer andern Kunst gehören. Es ist ohne Zweifel gut, wenn man die schwache Seite seiner Kunst kennt; so wie es vortheilhaft für uns ist, unsre Fehler zu kennen, nicht um uns gerade mit dem zu brüsten, was uns mangelt, sondern um den Mangel desto besser durch Eigenschaften andrer Art zu ersetzen, womit die Natur uns für jene entschädigt hat.

Jede Kunst hat ohne Zweifel ihre schwache Seite, und zwar darum, weil jede Kunst sich nur auf einen Theil des allgemeinen Ideals bezieht und beziehen kann, und weil eine Kunst nichts anders ist, als eine Art und Weise, irgend eine von den Seiten der Natur vermittelst der Zeichen darzustellen, die ihr analog sind.

So schildern die geistigen Künste die Körper nur durch Ideen, und die Zeichnenden können ihre Ideen

nur vermittelst der Körper darstellen. Unter den zeichnenden Künsten giebt die eine die Farbe, die andre nur die Form der Gegenstände wieder. Die eine Kunst kann ihren Gestalten keine Töne, die andre keine Bewegung geben. Die Malerey und Sculptur haben den Fehler der Unbeweglichkeit, auch wenn sie uns Bewegung vorspiegeln. Der Tanz ist zur Bewegung verdammt, selbst wenn er Ruhe ausdrücken soll; so wie die Musik auf die Wirkung der tönenden Körper beschränkt, selbst das Schweigen nur durch Geräusch schildern kann.

Es ist also immer in den Mitteln jeder Kunst etwas Unvollständiges. Es giebt einen Mangel in der Nachahmung bey jeder Art der Nachahmung.

Dieses Unvollständige, dieser Mangel liegt in der Natur der Dinge. Es ist die nothwendige Bedingung jeder Art der Nachahmung, daß ihr ein Theil von Wirklichkeit abgeht; aber eben darin liegt der besondere Vorzug ihrer Nachahmung, und der Mangel einer jeden ist gerade das Prinzip ihrer Stärke, und die Quelle des Vergnügens, welches sie uns giebt *).

---

*) Daß die Nachahmung der Natur das Wesen aller Künste ausmache, ist ein unter den französischen Aesthetikern, seit Batteux, so fest eingewurzeltes Vorurtheil, daß sie diese Behauptung immer als ausgemacht voraussetzen. Es ist hierüber gerade im vorigen Stücke, in dem Künstlerspiegel S. 5, die Rede gewesen.

Wenn ich sage, daß das Mangelhafte jeder Kunst die Quelle des Vergnügens sey, das sie uns giebt, so heißt das nicht, sie gefalle uns gerade um dieses Mangels willen. Das, was ihren Reiz und unsern Genuß ausmacht, liegt darin, daß sie uns ungeachtet dieses Mangels gefällt; ihre Stärke liegt darin, daß wir ihre Schwäche nicht gewahr werden; ihr Triumph liegt darin, daß wir auf den ihr eigenthümlichen Standpunkt beschränkt, von ihr auf demselben festgehalten und so ganz gefesselt werden, daß uns kein Gedanke daran kömmt, daß es ausser dem Gemälde noch etwas andres für uns Anziehendes geben könne.

Und wer hat nicht in jedem Fache diese Herrschaft einer jeden Kunst empfunden? Wer hat es nicht erfahren, daß jede eine gleiche Gewalt über unsre Seele hat, daß diese Kraft in unmittelbarer Beziehung mit der Schwäche steht, die sie verbergen soll?

Liegt nicht der Zauber der Gemälde des Dichters darin, daß er sie ohne Gestalt, ohne Farbe, ohne Körper sichtbar und fühlbar machen kann? Das Verdienst der Poesie besteht nicht darin, daß sie zu ihren Gemälden keine Farbe hat; sondern, daß sie keine dazu braucht. Hat man sich jemals darüber beklagt, daß die Gestalten bey den großen Dichtern nicht sichtbar und nicht greifbar seyen? Wer hat jemals bey der Erzählung vom Tode des Hippolytus, bey der

Schilderung des Frühlings im Milton, oder der Zaubergärten im Tasso bemerkt, daß sie keine Realität, keine Farbe haben? Wer hat jemals geglaubt, sie nicht zu sehen?

Besteht Pergolese's Stabat Mater nur aus Tönen und Akkorden? Wer sieht nicht darin das rührende Schauspiel des ergreifendsten Schmerzes? Wer hat es je bemerkt, daß die schönen Werke der Malerey und Bildhauerkunst einen körperlichen Stoff haben, daß sie durch einen Rahmen begrenzt seyen, daß sie nur einen Moment darstellen, daß ihre Figuren nur von einer Seite gesehen werden, daß sie immer auf der nämlichen Stelle bleiben? Was, fliegen die Diener der Rache des Himmels nicht auf den Tempelräuber Heliodor zu? Ist Titians Venus oder Correggio's Antiope nicht rundherum sichtbar? Hört ihr nicht den Schrey des gequälten Laocoons, oder den Klageton der geängsteten Niobe? Wer denkt je daran, daß die Pantomime stumm sey? Wer möchte ihr die Stimme wieder geben?

Unstreitig besteht die Pflicht und der Vortheil einer jeden Kunst darin, durch ihre eigenthümliche Vollkommenheit ihre natürliche Unvollkommenheit zu ersetzen; aber dies ist nur dann wahr, wenn der Vorzug einer jeden Art der Nachahmung gerade aus dem Mangel entspringt, der sie an der Vollständigkeit hindert.

12.

Viel besser als der Ochsenstand
Ist diese Passion.
Man wird geschickt, übt den Verstand,
Kömmt man nur ganz davon,
Wird man ein Krippel, ist nicht weit
Das Invalidenhaus, o g'scheüt!
Bricht man den Hals sich Glied für Glied,
So geht man und wird Invalid!

Finden Sie das nicht alles sehr naiv und natürlich? — Wenn Einer so etwas im Komischen leisten kann, was wird er erst im Ernsthaften thun!

So eben erhalte ich Ihr zweytes Schreiben, welches den Bericht von der Unterhaltung mit dero saubern Herrn Vetter enthält. Sie schrieben mir ehemals von ihm, daß er so hübsch Clavier spielen und so schön singen könne, und nun hat er so ganz aus der Art geschlagen, und so sehr versäumt, mit der Zeit und dem guten Geschmacke fortzuschreiten, daß er den Triümph der Kunst, die Wiener-Musik, verachtet. Es wäre doch wirklich Schade um den jungen Menschen; wenn nicht das Versäumte nachgeholt und sein Geschmack besser formirt würde; denn so würde ihm auch zugleich das ungezogene Widersprechen benommen. Am beßten wäre es, wenn Sie ihn gleich hieher zur

Quelle schicken könnten. Die Berlinische Hungerkur hat ihm gewiß solche Grillen in den Kopf gesetzt. Hier soll er anders traktirt werden, damit er bald auch anders denken lernt. Hier haben unsre Kunst- und Musikverleger, wie z. B. Herr Eder, den Kopf und den Magen in den rechten Zusammenhang gebracht. Da giebt's aufs neue Jahr: „Buttertaigkräpschen und „Chokolade-Brod mit Kalender und Wünschen gefüllt; „hohle Hippen, ganz neu gebacken und mit einem ans „passenden Neujahrswunsche aufs beßte gewürzt; ganz „neu gebackene Catharzeltel, mit einem Inhalt gefüllt, „wobey jedes mehr zum angenehmen Sehen und Den„ken, als zu genießen hat. Liqueur-Kästchen mit „allegorischem Verse auf die Freundschaft und Liebe" u. s. w. *)

Sie sehen, wie man hier die Poesie auf alles anzuwenden versteht. Wo man an andern Orten so etwas nur sinnlich genießt, oder meistens gar nicht hat, da verbindet der Wiener mit dem sinnlichen Genusse jetzt auch noch den Geistigen. Man läßt sich anderswo gar nicht träumen, wie weit wir in allem fortgeschritten sind. So was muß Ihr Herr Vetter mit eignen Augen sehen und mit eigner Zunge kosten,

*) Dies alles findet sich auf einer drey Quartseiten starken, gedruckt ausgegebenen Anzeige dieses Kunstverlegers.

dann wird ihm der bessere Geschmack schon kommen. Schicken Sie ihn nur recht bald. *)

---

*) Was in diesen Briefen in einem etwas rohen Contraste und in grellem, obgleich historisch getreuem Colorit erscheint, dürfte in der Folge dieser Correspondenz auf den wahren Gesichtspunkt, der nicht immer in der Mitte zwischen solchen Extremen liegt, zurückgeführt werden. Die in dem letzten Briefe angeführten Kunstseltenheiten sind wirklich zu Wien herausgekommen. Das Schleifbahn-Gedicht ist, mit Musik und zwey Kupferstichen versehen, ebenfalls bey dem schon angeführten Herrn Joseph Eder, am Graben in Wien, für 45 Kreutzer zu haben.

II.

Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste.

(Aus dem Französischen des Herrn Quatremere de Quincy, Mitgliedes des Nationalinstituts).

Vorwort.

Wir hoffen, durch Mittheilung dieses Bruchstückes, dem noch mehrere folgen dürften, unsre Leser in den Stand zu setzen, sich von den gegenwärtig in Frankreich herrschenden theoretischen Maximen über die schönen Künste einen deutlichen Begriff zu machen, und werden das Abweichende unsrer (deutschen) Grundsätze, in so ferne dies in kurzen Noten geschehen kann, beyzufügen trachten. Ueber die eigentlichen Fundamente der ästhetischen Theorie dürften wir freylich am wenigsten einverstanden seyn. Aber diese können hier nicht auseinander gesetzt werden.

Schon lange hat man die schönen Künste, in Rücksicht ihrer gemeinschaftlichen Grundsätze und Zwecke, mit einer Familie verglichen und ihre Verbindung wie

eine Verwandtschaft betrachtet. Wenn man diese Vergleichung noch weiter fortsetzte, so könnte man vielleicht noch einige ziemlich treffende Berührungspunkte finden. Wer in das Innere dieser Familie eingedrungen ist, weiß, daß da in der That nicht immer das beßte Einverständniß herrscht, und glaubt auch da, wie in vielen Familien, zu bemerken, daß gerade unter den nächsten Anverwandten die meisten Zwistigkeiten sich erheben.

Ohne Zweifel hat die Natur jeder Kunst ein unveräusserliches Erbtheil angewiesen. In das wahre Eigenthum einer jeden ist kein Eingrif möglich; unübersteigliche Grenzen bestimmen ihr wesentliches Gebiet. Diese Schranken finden sich natürlich in der Verschiedenheit der Organe, an die jede Kunst genöthigt ist, sich zu wenden, der Werkzeuge, deren sie sich bedienen, und der Zeichen, die ihre Sprache ausmachen.

So in ihrem ursprünglichen Verhältnisse betrachtet, sollten die Künste nichts gegenseitig auseinander zu setzen haben, weil sie einander nicht berühren; dies ist indessen jedesmal nur dann der Fall, wenn man sie mehr in ihren abstracten Elementen als in ihrer Wirksamkeit betrachtet. Denn hier beginnt der Zwist. Indem einige sich an das nämliche Sinnesorgan wenden, ohne zugleich zu dem nämlichen Theile des Gemüthes zu sprechen, indem andere auf den nämlichen Sinn

durch verschiedene Zeichen wirken; indem noch andere ihre Eindrücke auf dasselbe Empfindungs- oder Verstandesvermögen, aber auf verschiednen Wegen richten; so geschieht es nicht selten, daß sie in der Anwendung ihrer gegenseitigen Kräfte auf einander stoßen, weil sie entweder den unrechten Weg einschlagen, oder sich über ihren Zweck täuschen, oder die Eigenthümlichkeit der Zeichen verkennen, die ihnen zugehören.

Dazu kömmt noch, daß, wenn es auch unter den Künsten solche giebt, die schon durch die Unvereinbarkeit ihrer Elemente und ihrer Werkzeuge geschieden sind, wie z. B. die Musik und die Bildhauerey, dagegen andre durch eine bloße mehr oder weniger merkbare Linie getrennt werden, wie z. B. in mehr als einer Rücksicht die Malerey und die Poesie, oder auch die Bildhauerey und die Malerey. Nun haben eben gerade unter diesen aneinander gränzenden Künsten, wie das unter Nachbarn gebräuchlich ist, Eingriffe und Vermengungen des Eigenthums Statt.

Sie scheinen mir aus drey Ursachen herzukommen. Erstens daher, daß jede die Mittel und Wirkungen der andern Künste mit einer Art von Neid betrachtet; zweytens, daß man sich einbildet, weil alle Künste gemeinschaftliche Prinzipien haben; so müssen auch ihre Wirkungen übereinstimmen, und die Hülfsmittel der Einen können auch die Hülfsmittel der Andern werden;

drittens, daß jeder Künstler die Natur seiner Kunst nicht genug erforscht, um einzusehen, was mit ihren natürlichen Mitteln übereinstimmt, oder ihnen widerstreitet.

Um zuerst von jenem Neide zu sprechen, den ich für eine Quelle von Uneinigkeiten unter den Künsten ansehe, so verstehe ich darunter nicht jenen Wetteifer, der jede antreibt, in ihren eignen Hülfsquellen den Ersatz für diejenigen zu finden, die sie nicht hat; sondern vielmehr jene ungegründeten Ansprüche, Wirkungen hervor zu bringen und Gegenstände zu behandeln, die ausdrücklich in den Kreis einer andern Kunst gehören. Es ist ohne Zweifel gut, wenn man die schwache Seite seiner Kunst kennt; so wie es vortheilhaft für uns ist, unsre Fehler zu kennen, nicht um uns gerade mit dem zu brüsten, was uns mangelt, sondern um den Mangel desto besser durch Eigenschaften andrer Art zu ersetzen, womit die Natur uns für jene entschädigt hat.

Jede Kunst hat ohne Zweifel ihre schwache Seite, und zwar darum, weil jede Kunst sich nur auf einen Theil des allgemeinen Ideals bezieht und beziehen kann, und weil eine Kunst nichts anders ist, als eine Art und Weise, irgend eine von den Seiten der Natur vermittelst der Zeichen darzustellen, die ihr analog sind.

So schildern die geistigen Künste die Körper nur durch Ideen, und die Zeichnenden können ihre Ideen

nur vermittelst der Körper darstellen. Unter den zeichnenden Künsten giebt die eine die Farbe, die andre nur die Form der Gegenstände wieder. Die eine Kunst kann ihren Gestalten keine Töne, die andre keine Bewegung geben. Die Malerey und Sculptur haben den Fehler der Unbeweglichkeit, auch wenn sie uns Bewegung vorspiegeln. Der Tanz ist zur Bewegung verdammt, selbst wenn er Ruhe ausdrücken soll; so wie die Musik auf die Wirkung der tönenden Körper beschränkt, selbst das Schweigen nur durch Geräusch schildern kann.

Es ist also immer in den Mitteln jeder Kunst etwas Unvollständiges. Es giebt einen Mangel in der Nachahmung bey jeder Art der Nachahmung.

Dieses Unvollständige, dieser Mangel liegt in der Natur der Dinge. Es ist die nothwendige Bedingung jeder Art der Nachahmung, daß ihr ein Theil von Wirklichkeit abgeht; aber eben darin liegt der besondere Vorzug ihrer Nachahmung, und der Mangel einer jeden ist gerade das Prinzip ihrer Stärke, und die Quelle des Vergnügens, welches sie uns giebt *).

---

*) Daß die Nachahmung der Natur das Wesen aller Künste ausmache, ist ein unter den französischen Aesthetikern, seit Batteux, so fest eingewurzeltes Vorurtheil, daß sie diese Behauptung immer als ausgemacht voraussetzen. Es ist hierüber gerade im vorigen Stücke, in dem Künstlerspiegel S. 5, die Rede gewesen.

Wenn ich sage, daß das Mangelhafte jeder Kunst die Quelle des Vergnügens sey, das sie uns giebt, so heißt das nicht, sie gefalle uns gerade um dieses Mangels willen. Das, was ihren Reiz und unsern Genuß ausmacht, liegt darin, daß sie uns ungeachtet dieses Mangels gefällt; ihre Stärke liegt darin, daß wir ihre Schwäche nicht gewahr werden; ihr Triumph liegt darin, daß wir auf den ihr eigenthümlichen Standpunkt beschränkt, von ihr auf demselben festgehalten und so ganz gefesselt werden, daß uns kein Gedanke daran kömmt, daß es ausser dem Gemälde noch etwas andres für uns Anziehendes geben könne.

Und wer hat nicht in jedem Fache diese Herrschaft einer jeden Kunst empfunden? Wer hat es nicht erfahren, daß jede eine gleiche Gewalt über unsre Seele hat, daß diese Kraft in unmittelbarer Beziehung mit der Schwäche steht, die sie verbergen soll?

Liegt nicht der Zauber der Gemälde des Dichters darin, daß er sie ohne Gestalt, ohne Farbe, ohne Körper sichtbar und fühlbar machen kann? Das Verdienst der Poesie besteht nicht darin, daß sie zu ihren Gemälden keine Farbe hat; sondern, daß sie keine dazu braucht. Hat man sich jemals darüber beklagt, daß die Gestalten bey den großen Dichtern nicht sichtbar und nicht greifbar seyen? Wer hat jemals bey der Erzählung vom Tode des Hippolytus, bey der

Schilderung des Frühlings im Milton, oder der Zaubergärten im Tasso bemerkt, daß sie keine Realität, keine Farbe haben? Wer hat jemals geglaubt, sie nicht zu sehen?

Besteht Pergolese's Stabat Mater nur aus Tönen und Akkorden? Wer sieht nicht darin das rührende Schauspiel des ergreifendsten Schmerzes? Wer hat es je bemerkt, daß die schönen Werke der Malerey und Bildhauerkunst einen körperlichen Stoff haben, daß sie durch einen Rahmen begrenzt seyen, daß sie nur einen Moment darstellen, daß ihre Figuren nur von einer Seite gesehen werden, daß sie immer auf der nämlichen Stelle bleiben? Was, fliegen die Diener der Rache des Himmels nicht auf den Tempelräuber Heliodor zu? Ist Titians Venus oder Correggio's Antiope nicht rundherum sichtbar? Hört ihr nicht den Schrey des gequälten Laocoons, oder den Klageton der geängsteten Niobe? Wer denkt je daran, daß die Pantomime stumm sey? Wer möchte ihr die Stimme wieder geben?

Unstreitig besteht die Pflicht und der Vortheil einer jeden Kunst darin, durch ihre eigenthümliche Vollkommenheit ihre natürliche Unvollkommenheit zu ersetzen; aber dies ist nur dann wahr, wenn der Vorzug einer jeden Art der Nachahmung gerade aus dem Mangel entspringt, der sie an der Vollständigkeit hindert.

Das Resultat der hier kaum angedeuteten Theorie würde also dahin führen, das gute Einverständniß zwischen allen Künsten herzustellen. Es würde die Künstler überzeugen, daß keiner den andern um etwas zu beneiden hat, daß die Natur dadurch die vollkommenste Gleichheit unter ihnen festsetzte, daß genau ausgeglichen, ihre Reichthümer sich auf das gründen, was sie entbehren müssen.

Dies vorausgesetzt, ist es ein ungeschickter Mißgriff, wenn eine Kunst ihre nachahmende Wirkung dadurch zu vervollständigen meynt, wenn sie die andern ohne Unterschied entweder bestiehlt oder von ihnen entlehnt, wenn sie ihre natürliche Mangelhaftigkeit anders als durch die Vollkommenheit ihrer eignen Mittel ersetzen will.

Es giebt in dieser Rücksicht eine rohe Art, von andern Künsten zu entlehnen, zu der man sich schämen würde, seine Zuflucht zu nehmen, und man ist heutzutage nicht mehr in dem Falle, die Künstler davor warnen zu müssen. Jedermann kennt und verachtet z. B. jene kindischen Spiele der Nachahmung in der Bildhauerey, wenn diese durch die Farbe die Wirkung des sinnlichen Eindruckes zu vollenden sucht, und jedermann kann sich auch aus diesem Beyspiele überzeugen, daß gerade das, was die Vollendung der Täuschung

zur Absicht hat, weit entfernt, sie zu verstärken, die Nachahmung vernichtet *).

Allein es giebt auch bey den aneinander grenzenden Künsten Mißgriffe, die weniger auffallend, aber eben so sehr dem Geiste der Nachahmung zuwider sind, und diese entspringen, wie schon gesagt, aus dem Wahne, daß weil die Künste gemeinschaftliche Prinzipien haben, sie auch gemeinschaftliche Wirkungen, Hülfsmittel, Gegenstände und Behandlungsart der Gegenstände haben können.

Man will sich nicht immer überzeugen, daß, da jede Kunst ihre eignen Mittel, ihre besondern Werkzeuge und ihr bestimmtes Wörterbuch hat, die nämlichen Gegenstände der einen zusagen und der andern widerstreben können. So giebt es eine physische Schönheit, für welche die Poesie nur einen schwachen Gegenwerth geben kann, und eine sittliche Schönheit,

---

*) Dies läßt sich indessen nur von den gefärbten Nachbildungen lebendiger Gestalten, wie man sie in den Kabinetten von Wachsfiguren findet, behaupten, weil da die Farbe als Erscheinung des chemischen Prinzips der Belebung mit der todten Unbeweglichkeit im Widerspruche steht. Hingegen betrachtet jedermann die gefärbten Nachahmungen der Früchte aus Marmor oder Wachs mit Wohlgefallen, um nichts von den seidenen und papiernen Blumen und Kränzen zu sagen, womit unsre Schönen sich noch immer so gerne schmücken.

die auf abgezognen Begriffen und auf Verhältnissen beruhet, die so von allem Körperlichen unabhängig sind, daß die Malerey sie nicht sichtbar machen kann. Es ist nicht wahr, daß das, was die Schönheit jedes historischen Zuges an sich oder im Munde des Erzählers ausmacht, auch in der Darstellung des Malers die nämliche Wirkung thun müsse.

Der Spartaner Eudamidas hatte statt alles Vermögens nur seine Mutter, seine Tochter und einen Freund. Er stirbt und vermacht dem ihn überlebenden Freunde seine Mutter zu ernähren und seine Tochter auszusteuern. Poussin hat aus dem Gegenstande dieses Testaments gewiß ein pathetisches Gemälde gemacht. Aber stand es in der Gewalt der Malerey, die moralische Schönheit desselben fühlbar zu machen? Ich glaube es nicht, und das aus dem Grunde, weil hier die Schönheit der Handlung auf Eigenschaften beruht, die keine äussere Aktion offenbaren kann; und gerade von dieser Art sind diejenigen, die zu dem Erhabnen der reinen Freundschaft und Uneigennützigkeit gehören. Vielleicht wäre es noch unschicklicher gewesen, den Gegenstand durch eine sprechendere Gebehrde erklären zu wollen. Ich glaube nicht, daß die Handlung des Gebens auf der einen und die Handlung der Annahme des gedoppelten Vermächtnisses auf der andern Seite, die Seelengröße des Gebers und

des Erben deutlicher geoffenbaret hätte. — Ich habe dieses Beyspiel ausgewählt, um zu zeigen, wie ein schönes Gemälde einen schönen Gegenstand doch nicht darzustellen vermag *).

Einer von den Kunstgriffen, deren sich die Maler und Bildhauer am liebsten bedienen, um die sittlichen Ideen auszudrücken, die sie selten darzustellen vermögen, besteht in der Anwendung der Allegorie und der poetischen Bilder. Ich fahre fort, einige Beyspiele von Poussin anzuführen, der der Maler für den Verstand genannt wurde. Sein schönes Gemälde des Coriolanus soll uns Stoff zu einigen Bemerkungen für unsre gegenwärtige Untersuchung liefern.

So wie es ein sittlich Schönes für die Empfindung giebt, das keine Handlung darstellen kann, so giebt es auch einen sittlich schönen Ausdruck der Rede, den der Dichter und der Geschichtschreiber wieder geben, und den der Maler nicht in sein Gemälde übertragen kann. Ein Auftritt, in welchem die Personen nothwendig sprechend vorgestellt werden müssen, ist selten

*) Es ist allerdings merkwürdig, daß ein französischer Akademiker es wagen darf, einen der Heroen seiner Nation mit Verstand und mit Grund zu tadeln. Sonst ist über diese Materie die vortrefliche Abhandlung des Herrn Professor Meyers: Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst im ersten und zweyten Stücke der Propyläen nachzulesen.

günstig für die Malerey, welche, wie man gesagt hat, eine stumme Poesie ist. Da ihre Sprache die Gebehrde oder Pantomime ist, so muß sie die Gegenstände, die in Handlung sind, auswählen, oder die, in welchen das Sprechende der Handlung die Beredsamkeit der Worte ersetzen kann. Poussin hat dieses mit ungemeinem Erfolge in dem Gemälde des Coriolanus gethan. Die ausdrucksvolle Stellung der Veturia und ihrer Begleiterinnen; die so sprechende Handlung des durch die Bitten seiner Mutter besiegten Kriegers, der gerührt sein Schwerd in die Scheide steckt, sagen mehr, als die Erzählung des Titus Livius. Ich verstehe allerdings die Worte der Schauspieler nicht; aber ich sehe, was besser als alles Verstehen ist, ihren Erfolg.

Vielleicht ist in dieser schönen Rede von Poussin eine Phrase, die, wie mir dünkt, über die Grenzen der Malerey hinausgeht und die er, so zu sagen, widerrechtlich von der Poesie geborgt hat. Daß Veturia und die römischen Frauen ihm auf Rom hinzeigen, ihre Vaterstadt als in Kummer und Thränen zerfließend schildern; dieses rührende Bild muß nothwendig auf eine würdige Weise den dramatischen Theil ihrer Rede vollenden. Poussin hat es in die sichtbare Gestalt einer Frau mit den Attributen Roms übersetzt, und diese Figur, auf die einige römische Frauen dem

Coriolan

Coriolan mit der Hand hindeuten, schließt auch die Composition.

Ehe wir über das Treffende und Schickliche dieser von den redenden Künsten entlehnten Figur ein Urtheil fällen, müssen wir uns von der Natur und dem Gegenstande der poetischen Figuren Rechenschaft geben, die beyden Künsten gemein seyn können.

Die gewöhnlichsten aller poetischen Figuren sind die Metapher, die Vergleichung, und die Hyperbel, die selbst nur eine Art von Vergleichung ist.

Die Metapher in ihrer Anwendung betrachtet, ist eine Fiktion, durch welche der Schriftsteller den vorzustellenden Gegenstand in eine Ordnung der Dinge versetzt, die von der ihm eigenthümlichen verschieden ist, indem er entweder den Gegenstand selbst aus seiner Stelle rückt, z. B. wenn man sagt: seine Augen sind Blitze, oder wenn man auf einen Gegenstand die Eigenschaften eines andern anwendet, z. B. die Flügel des Genies.

Sogar die gewöhnliche Sprache ist voll von Metaphern. Wir sagen sehr wenig, und wir könnten beynahe gar nichts sagen, ohne sie zu gebrauchen.

Woher kommt der beständige Gebrauch dieser Redefigur? Einzig aus dem Bedürfniß, uns verständlich zu machen, weil wir uns nur dadurch verständlich

machen können, daß wir in der Seele des andern die nämlichen Bilder erwecken.

Die Dichtkunst sucht vor allen diese Bilder mit der größten Energie und Lebendigkeit zu erwecken, und gerade darum braucht sie am öftersten die Figuren der Metapher, der Vergleichung und der Hyperbel. Wenn sie sich derselben so häufig bedient, so geschieht es darum, weil sie aus Mangel der anschaulichen Bilder der Malerey genöthigt ist, gleichgeltende Mittel für die zu suchen, die sie nicht hat, um uns eine große Menge von Gegenständen vor die Seele zu bringen.

Die Metapher ist also das darstellendste Mittel der Poesie. Weil sie uns den Menschen in der Wuth nicht zeigen kann, so läßt sie Blitze aus seinen Augen flammen; weil sie den Glanz und die Frischheit einer schönen Farbe der Haut nicht vor Augen bringen kann, so vereinigt sie Rosen und Lilien auf schönen Wangen, weil sie uns den Erschrocknen, Fliehenden nicht sehen lassen kann; so giebt sie seiner Flucht Flügel.

(Die Fortsetzung folgt.)

TAYLOR INST. OXFORD

III.

Zwey Briefe aus Venedig.

Nachstehende Briefe sind aus einer noch ungedruckten Sammlung von Briefen über Italien genommen, die eine Schilderung der Einwohner von Venedig, Rom, Neapel und Florenz in Hinsicht auf Charakter, Geisteskultur und Industrie enthalten. Das Werk wird auf schönes Papier mit lateinischen Lettern gedruckt, auf die Ostermesse 1806, Zürich, bey H. Geßner, herauskommen. Es enthält eine große Menge von Kunstbemerkungen, besonders über die Werke der Baukunst, die von den meisten Reisebeschreibern gewöhnlich sehr kurz und obenhin behandelt werden. Der zweyte Brief redet besonders von einigen unbekannten Werken des berühmten Canova, so wie von seinem frühern Leben.

Venedig den 24. Januar.

Heute fuhr ich wieder in die Giudecca hinüber, nach der Kirche del Redemtore. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen. Es hat etwas unaussprechlich Reizendes, in einer so schönen Kirche an

einem stillen, heitern Nachmittag allein zu seyn. „So „oft ich mir eine angenehme, selige Stunde bereiten „will", sagte vor ein paar Tagen der Herr von Carpani zu mir, „fahre ich zur Kirche del Redentore „in die Giudecca hinüber, und fühle, ich weiß „nicht welche Ruhe und welchen Trost im Herzen, wenn „ich zurückkomme." Wie sehr hat er Recht, der Herr von Carpani! Wie sammelt es das Gemüth, das Alleinseyn an einem solchen Orte! Oder ist es vielleicht auch das Hohe, Edle und Einfache in der Baukunst, ihre Symmetrie u. s. w., was, wie die Betrachtung eines jeden andern reinen Kunstwerks, der Seele diese sanfte Ruhe einflößt, und die bewegten, unruhigen oder zerstreuten Sinnen in Frieden wiegt? Von der Baukunst hat man, meines Erachtens, diesen Einfluß auf den Geist und die allmählige Umstimmung und Richtung desselben, psychologisch noch nie genug untersucht. Ich setzte mich allein zwischen die einsamen Bänke an eine der Säulen gelehnt, und betrachtete still die schweigende Wölbung und das heitere blaue Licht des Himmels, das durch die hohen Fenster der Kirche herein fiel. Wenn die Geistlichkeiten oder die Regierungen, dachte ich, denen es um eine wahre Andacht zu thun wäre, die Herz und Seele erhebt, und beyde immer mehr veredelt, um eine Religion, die aus dem tiefsten Herzen kommt und sich von da emporschwingt,

ihr oder der Völker wahres Heil bedächten, so ließen sie alle zum öffentlichen Gebrauche solche Gebäude aufführen. Es ist doch ganz etwas anders, in einer solchen Kirche zu beten, als in einem versteckten, finstern und schmutzigen Winkel, den oft kaum des Tages Licht erhellt. Wie rein ist alles, wie anziehend zum stillen Gebet! Freylich wird man sagen: „Die wahre Andacht „sieht nicht darauf; sie ergießt sich auch in einem engen, „finstern Winkel eben so frey und leicht, wofern sie „anders aus dem Herzen kommt, oder es dem Beten„den wirklich um Sammlung seines Gemüths zu thun „ist." Allein wenn man nun nach einem Calkul handelte, nach einer vorher gemachten Berechnung, und auch den Sinnen dabey ein wenig zum Genuß darböte; der größere Theil des Volks würde unstreitig dieser unsrer — wenn ich so sagen soll — unredlichen Absicht nicht inne werden, aber die Wirkung würde sich zeigen; der größere anlockende Reiz von aussen würde die Seele unstreitig mehr hinreissen, und das Gemüth im stillen Gebet erheben; und an dem Mehr oder Weniger müßte doch dem Staat viel gelegen seyn.

Wenn man aus der Kirche del Redemtore zurückkommt, so kann man noch die Kirche S. Gesuati sehn, die gegenüber auf der andern Seite des Wassers, aber mehr nordöstlich, d. i., tiefer am Ufer herab, liegt. Sie verdient ihres schönen Portals

wegen unter der Zahl derjenigen, die ich schon angeführt habe, genannt zu werden. Sie ist etwa seit einigen siebenzig Jahren erbaut; der Baumeister derselben hieß Massari. Die Säulen von weissem und röthlichem sizilianischem Marmor an den Seitenaltären, so wie am Hauptaltar der Kirche, sind sehr schön.

Venedig den 26. Januar.

Endlich, liebster Freund, muß ich Ihnen doch auch wohl etwas über Canova's neuere Bildhauerwerke, und vor allen über seine Psyche sagen. Schon mehr als sechs Mal, seitdem ich hier bin, kehrt' ich zu dem schönen Kunstwerke zurück, und trenne mich so schwer von demselben. Welch ein hohes Ideal von einer Psyche! Welch eine liebliche, junge Gestalt! Es ist nichts menschliches; denn dieser Mädchenkörper ist so zart, daß er fast übermenschlich ist. Es könnte der einer jungen Göttin seyn; allein es ist auch nichts Göttliches, denn Psyche ist im Aufblühn!

Eine große Simplicität und Unbefangenheit herrscht in den Zügen um den Mund und im Ausdruck ihres ganzen Gesichts (denn Psyche ist sich ihrer selbst kaum bewußt), und doch drücken diese Züge so etwas Geistiges aus. Aetherisch scheint sie mehr in sich zu verschweigen, als auszudrücken. Nur der Flor ihrer zarten

Gedanken — wenn ich so sagen möchte, und wenn ich nach einer neuen Sprache ringen muß, um das auszudrücken, was fast über allen Ausdruck ist — nur die Morgenröthe derselben schwebt um die Züge dieses Mundes.

Wie hat er sich in diesem Werke verherrlicht, der Künstler, dem die Musen für das Sanfte und Zarte, überhaupt für alles, was Grazie heißt, so viel feinen Sinn und Gefühl gegeben, vielleicht ihm mehr gegeben haben, als irgend einem Künstler neuerer Zeit! Auch in jenen Zeiten, die vergangen sind, würde er der Liebling Aspasiens gewesen seyn. Mit Recht verschafte ihm dies Meisterwerk (eines seiner frühern) einen solchen Ruhm, daß man es sogar wagte, ihn dem Phidias und Praxiteles selbst an die Seite zu setzen. — Doch zurück zur Psyche.

Indem das Hauptgewicht des ganzen Körpers nur allein auf dem linken Fuße ruht, ist der rechte hinten etwas hinausgestreckt, und ruht nachläßig reizend auf den vordern Zehnspitzen. Das Gewand fließt leicht und schön von den Hüften an (denn der ganze Oberleib ist frey) bis um die Füße herab. Grazienhaft hält sie mit der rechten Hand, ihn an seinen beyden Flügeln fassend, einen Schmetterling, der auf der ausgestreckten linken ruht — ihr Bild, das sie still betrachtet — dies giebt ihr etwas vorzüglich Sinniges.

Welche Ruhe, welche stille Zufriedenheit in diesem Gesichte! Sie kennt noch keine Schuld. „O eile nicht „so" (möchte man, schon zum voraus sie bemitleidend, ihr zurufen) „eile nicht so, ins Leben hervor zu treten, „daß der selige Schleyer der Unschuld und Unbefangen„heit, der dich deckt, nie von deinen Augen gerissen „werde; daß du nie die Dinge dieses Lebens kennen „lernst, wie sie sind; nie einen Begrif von Schuld „und Laster bekommen mögest! Die bloße Kenntniß „des Namens der Schuld wäre ein Flecken für deine „Seele, so rein bist du!"

Dies Werk befindet sich im Hause des Grafen Mangili hieselbst. Er selbst (Canova) ist nicht weit von hier, aus einem kleinen Städtchen vom festen Lande gebürtig, also aus venetianischem Gebiete, und — wo mir recht ist — aus Bassano. Er ist ein Mann von etwa 46 Jahren. Als er sich in Venedig aufhielt, studirte er mit besonderer Vorliebe die Bildhauer-Arbeiten des Sansovino (ich werde Ihnen in einem spätern Briefe ein paar Figürchen von ihm anführen, die ein solches Studium wohl verdienen), und erwarb sich durch seine großen Anlagen, die er verrieth, durch anhaltenden Fleiß, sanften, liebenswürdigen Charakter und vor allem durch seine große Bescheidenheit, viele Freunde, die sich jetzt beeifern, Werke von ihm zu besitzen. Sein allererstes Werk, das er in Venedig

verfertigte, ist Dädalus und Icarus im Pallaste Pisani Moreta. Dädalus hält fest mit einem Arme den Knaben umschlungen, dem er so eben die Flügel angesetzt zu haben scheint; er hat die linke Hand auf seine Schulter gelegt, und deutet ihm mit der Rechten nach oben hinauf, wohin er nun den Flug versuchen soll. — Ich kann dies Werk nicht besonders loben. — Dädalus, der ganz nackend ist, wie sein beflügelter Sohn, beißt vorn, indem er dem Knaben mit der Hand hinaufdeutet, die Lippen sehr scharf zusammen, wie jemand, der wohl prüft, wägt und einen andern vorsichtig machen will. Diese prüfende Miene des Alten entstellt das Kunstwerk und beweist, daß Canova damals noch keinen ganz reinen Geschmack in der Bildhauerkunst hatte. Eine individuelle Gemüthsstimmung, d. h. eine innere momentane Empfindung in dem Gesicht eines Menschen als Handlung darstellen zu wollen, die vorgeht, ist kein eigentlicher Vorwurf der Bildhauerkunst, und nur etwas, wornach bloß mittelmäßige Köpfe streben, welche dadurch ihr Werk interessant zu machen glauben. Indessen haben wir gleich in demselben Werk wieder einen Beweis, welch ein überwiegendes Talent dieser Künstler für das Sanfte und Gefällige hat. Der junge Icarus, ein Knabe von neun oder zehn Jahren, ist seiner ganzen Person nach vorzüglich schön und lieblich.

Ein andres Werk von größerer Vollendung, und eines seiner Beßten, ist seine Hebe, im Hause des Grafen Albrizzi in Venedig, die viele selbst der Psyche noch vorziehen wollen; in ihrer Art die vollendetste Schönheit einer zartblühenden Jugend. Eine auf einer Wolke leicht schwebende junge Göttin, mit dem ganzen obern Körper schwebend, wie sie vorgestellt ist, stark vorwärts herüber geneigt; in ihrer hoch emporgehobnen Rechten hält sie eine goldne Vase, zum Nektar bestimmt; in der Linken, etwas tiefer, als ob sie im Einschenken begriffen sey, die goldne Schaale. Um ihre Stirn ist gleichfalls ein kleines goldnes Diadem angebracht. Die Formen dieses jungen Götterleibs sind in Wahrheit äusserst rein, lieblich und schön; die schwellende Knospe der sich öfnenden Rose! — Kenner bewundern vorzüglich den rechten Arm, der so sanft und weich gerundet ist. Die kleinen Warzen an der Brust bezeichnen bloß die Stelle der Schönheiten, die etwachsenern Göttinnen in reichlicherm Maaße verliehen sind. Die Züge ihres jugendlich schönen Gesichts sind äusserst rein, aber still; sie drücken weder lebhafte Freude, noch irgend ein unbestimmtes Verlangen aus. Alle Gefühle scheinen in ihr zu schlummern; wie in ahndungsvollem Schweigen schaut sie ins frische, schöne Leben hinein. Der ganze Oberleib ist, wie bey der Psyche, frey; von den Hüften an

fließt das Gewand um ihre Füße hinab und ringelt sich hinten an, wie vom Winde geweht, in Falten; diese Falten sind jedoch etwas zu steif.

Bey diesem nämlichen Grafen Albrizzi sah ich mehrere Basreliefs von demselben Künstler, unter andern den Tod des Socrates, oder: Socrates in dem Augenblicke, wo er, von seinen Freunden umringt, den Giftbecher nimmt. Eine hohe, herrliche Darstellung, die ich lange mit Rührung betrachtete. Wie edel ist die Gestalt des Socrates in dem langen griechischen Hausgewande, das sich so leicht und schön an ihn anschließt! Er steht da, so kraftvoll und blühend, wie ein Greis, der noch Jüngling ist. Nichts von dem grämlich finstern Gesichte, das so Viele ihm beylegen, und warum? Soll denn der Philosoph immer finster seyn? Die heitere Ruhe auf seinem Gesichte, die, wie die letzten stillen Strahlen der scheidenden Abendsonne, es schön verklärt, scheint den Weisen anzukündigen, der die Dinge dieses Lebens richtig wägt, und sie für nichts mehr nimmt, als wofür sie genommen zu werden verdienen: für eitel und nichtig! dem es daher nicht schwer fällt, ihnen zu entsagen. Es ist diejenige ruhige Fassung des Geistes, die an Seelengröße grenzt, oder selbst Seelengröße ist, und ewig ein Gegenstand der Nacheiferung und Bewunderung bleiben wird. Die emporgehobne Rechte scheint zu

dollmetschen, was der Geist empfindet: „Was kann „ich verlieren?" scheint er anzudeuten.

Die Schüler, die ihn umgeben, sind mit bewundernswürdiger Kunst in verschiednen nachdenkenden Stellungen dargestellt, wovon einige ungemein wahr und sprechend sind; besonders bey einem unter ihnen, dem man in sich versunken, wie er ist, es ansieht, daß er in seinem Geist über große Probleme nachdenkt. Eine weibliche Figur dem Weisen zur Rechten, am äussersten Ende des Basreliefs, abgewendet, gebückt, mit tief verhülltem Gesichte, macht das Ganze besonders rührend; weil dieses tief verhüllte Gesicht, diese abwärts gewendete Stellung nicht bloß Traurigkeit, sondern einen Strom schluchzender Thränen, die sie nicht mehr unterdrücken kann, und den tiefsten Schmerz ahnden läßt. Dieser Gedanke ist sehr glücklich dem Maler Timanthes nachgeahmt, von welchem Plinius sagt, daß er, als er die Opferung Iphigeniens darstellte und jedem Anwesenden den ihn bezeichnenden Grad der Theilnahme, den er bey der Handlung empfand, gegeben hatte, das Gesicht des Vaters (des Agamemnons) bloß verhüllte, weil er verzweifelte, nach den verschiednen Ausdrücken der Theilnahme und des Schmerzens schon bey so vielen, den ihm eigentlich zukommenden und seiner würdigsten zu finden. Somit blieb der Phantasie eines jeden

Zuschauers ein Spielraum, sich nach seinem eignen Gefühle den Schmerz des Vaters so groß und lebhaft vorzustellen, als er wollte.

Bedeutend ist ferner in dieser Gruppe der Kopf eines Philosophen, der die Hand nachdenkend an seine Stirne legt. Zwey griechische Knaben im Hintergrunde, zur Linken, mit ihrem bis auf die Knie reichenden kurzen Gewande, sind idealisch schön.

Unter den fünf Basreliefs von diesem Künstler zeichne ich, ausser dem Tode des Socrates, noch aus: 1) Pyrrhus, der, nachdem er den Hippolyt getödet, den Priamus vor den Augen seiner Familie ermordet. 2) Ulysses, der auf der Insel der Phäazier dem Tanze der Söhne des Alcinous zusieht. Die leichte Haltung des im Tanz in der Luft schwebenden Bruderpaars! 3) Hecuba, die, von einem Haufen Trojanerinnen begleitet, der Minerva Opfer bringt. Der schöne Faltenwurf und das lange fließende Gewand der Hecuba ist bewundrungswürdig gelungen.

IV.

Künstlerspiegel.

(Fortsetzung.)

Das erste Erforderniß desjenigen, der sich zum bildenden Künstler berufen glaubt, ist ein nicht nur vollkommen gesundes und starkes, sondern auch wohl organisirtes Auge.

Unter einem gesunden und starken Auge wird ein solches verstanden, das sowohl in der Nähe, als auch in einer ziemlich großen Entfernung die Gegenstände deutlich erkennt. Wer auf eine Weite von fünfzig Schritten nicht unterscheiden kann, ob er einen Mann oder eine Frau, einen bekannten oder unbekannten Menschen sieht, der muß allerdings wenigstens auf gewisse Fächer der Kunst, z. B. die Landschaft- und die Freskomalerey Verzicht thun. Leider giebt es viele ausübende Künstler, die nicht einmal zehn Schritte weit mit Bestimmtheit vor sich sehen können.

In so fern diese Schwäche nur eine Abnahme der Kräfte bey heranrückendem Alter ist, und ein solcher in seinen frühern Jahren gewohnt war, alles ohne Brille zu sehen, mag in späterer Zeit der Gebrauch der Augengläser eben keine sehr nachtheilige Folgen haben, indem

das, was auch durch die beßte Brille gewiß immer anders erscheint, als es sollte, durch lange geübte Erfahrung, oft selbst ohne Wissen des Künstlers, von der Einbildungskraft berichtigt wird. Aber wer schon von den Jünglingsjahren an am Gesichte Mangel leidet, der glaube doch ja nicht, durch irgend einen Kunstbehelf das zu ersetzen, was ihm die Natur versagt hat. Der Kurzsichtige, der gewöhnlich das ganz Nahe und ganz Kleine sehr scharf sieht, mag wohl sehr geschickt in feinen kunstreichen Arbeiten werden; aber der bildende Künstler, selbst der Steinschneider, braucht etwas mehr, als nur auf einen Punkt scharf zu sehen. Wie will er im Kleinen das richtig nachbilden, was er im Großen der Natur nicht zu übersehen und mit einem Blicke zusammenzufassen vermag?

Man sollte nicht glauben, daß es möglich wäre, wenn man es nicht täglich selbst erlebte, daß Leute, die gerade an dem Sinnenwerkzeuge, welches zu ihrer Kunst erfordert wird, Mangel leiden, dennoch diese forttreiben wollen. Ein Maler mit der Brille ist wie ein Tanzmeister mit der Krücke. Was soll man vollends von den Kunstkennern und Critikern sagen, die sich in Galerien und Kirchen vor Bilder mit kolossalen Figuren, oder auch nur vor große weitläuftige Compositionen hinstellen, und mit der Lorgnette von einer Ecke des Gemäldes zur andern herumjagen, und nachher

gleichwohl sich nicht entblöden, über Composition, Zeichnung, Gruppirung, Haltung u. s. w. ein Urtheil zu fällen?

Ein zweyter, noch wichtigerer, obgleich nicht so häufiger Fehler in der Organisation der Augen, ist dieser: Daß es Leute giebt, die, ungeachtet sie gut in die Nähe und Ferne sehen können, doch nicht im Stande sind, die zerstreuten Eindrücke, die das Auge beym Betrachten eines Gegenstands empfängt, in ein Bild zusammen zu fassen; die, besonders sobald der vor die Sinne gebrachte Gegenstand reich und mannigfaltig ist, nicht vermögen, dieses Mannigfaltige in ein Ganzes zu vereinigen. Es giebt Leute, die an einem noch so schönen Kupferstiche nichts sehen, als schwarze Striche und weißgelassene Flecken. Solche Menschen sind allerdings selten, doch findet man sie nicht bloß unter der Klasse der ungebildeten Landleute, sondern auch unter Leuten von Erziehung; zum Beweis, daß dieser Mangel nicht von vernachläßigter Bildung, sondern von natürlich fehlerhafter Organisation herrühre. Weit häufiger hingegen sind diejenigen, die an den Bildern und Gegenständen der Natur nur das Hervorstechende, Eckigte, von der Regel Abweichende, Carricaturmäßige bemerken, und für die feinern Uebergänge, die zartern Formen, den sanftern Ausdruck, wenig oder gar keinen Sinn zu haben scheinen. Ungeachtet

dabey

dabey auch ein physischer Mangel zum Grunde liegt, so mag indessen doch entweder ein überreizbares, unruhiges, oder auch ein phlegmatisches Temperament mit daran Schuld seyn. Der flüchtige, allzu feurige Geist überspringt, was der Träge und Kalte nicht einmal zu erreichen vermag. Solche Menschen werden nie zur Anschauung des Schönen gelangen, und wenn sie Theoretiker werden, entweder die Schönheit nicht als das Höchste, was die Kunst darzustellen vermag, anerkennen; oder wenn man ihnen wirklich schöne Gestalten vor die Augen bringt, sie geistlos, dumm und ohne Charakter finden.

Beynahe von gleicher Art ist ein andrer, ebenfalls nur zum Theil in der Mangelhaftigkeit des Organs gegründeter Fehler, daß nämlich gar viele Menschen gleichsam keinen Sinn für die Farbe zu haben scheinen. Sie sind schlechterdings nicht im Stande, gewisse einander nahe liegende, aber doch noch wesentlich verschiedne Nüancen der Farben zu unterscheiden; noch viel weniger merken sie, ob gewisse Farben zusammenstimmen oder gegen einander schreyen.

Es ist im Allgemeinen mit dem Auge, wie mit dem Sinn des Gehörs. Es giebt Leute, die überhaupt ein schwaches Gehör haben; andre, die zwar gut und leise hören, aber keinen Ton mit der Stimme angeben und nachmachen können; noch andre endlich,

die zwar dies letztere zu thun vermögen, aber für die Harmonie, für das Zusammenstimmen mehrerer höherer und tieferer Töne keinen Sinn haben. Wenn man nun einen jungen Menschen in der Musik unterrichten, oder gar zum Virtuosen bilden will, so prüft ihn der Lehrer vorher über alle diese Punkte genau. Den Schwachhörenden wird schon an und für sich Niemand zum Musiker machen wollen; aber wer auch sonst ein sogenanntes gutes Gehör hat, wird dennoch vorher geprüft, ob er auch, wie man sagt, ein musikalisches Gehör habe; und so wie sich dieser Mangel zeigt, so wird der Zögling für immer von der Musik ausgeschlossen. Und das thun nicht etwa bloß die großen und geschickten Meister, sondern jeder auch noch so armselige, selbst noch der Lehre bedürftige Stümper. In den zeichnenden Künsten hingegen glaubt man, solcher Prüfungen des Gesichtssinnes nicht zu bedürfen. Man sieht daher auch ganze akademische Säle voll Brillentragender Zeichner und Maler; da man hingegen noch nie jemand mit einer Gehörtrompete oder einer sogenannten Ohrenschnecke auf einem Orchester gesehen hat.

Wenn daher irgend etwas Jünglingen, die sich der Kunst wiedmen wollen, zur ernsten Prüfung zu empfehlen ist, so ist es die Beschaffenheit und Stärke ihrer Augen. Jedes gute Lehrbuch der Optik giebt die wesentlichen Erfordernisse derselben, so wie die

Ursachen der Fehler an. Auch sind die Vorschriften über die Erhaltung der Augen und die nöthige Vorsicht beym Arbeiten, besonders wie sie die kleine Schrift von Adam, Büsch und Lichtenberg giebt, nicht zu vernachlässigen.

Das zweyte körperliche Erforderniß zum bildenden Künstler ist Gelenksamkeit, Stärke, Festigkeit der Hand und des Arms. Man pflegt sonst, dem Künstler eher eine leichte, als eine feste und starke Hand zuzuschreiben; aber die wahre, mit Sicherheit verbundne Leichtigkeit ist nur das Resultat der gebildeten Kraft Ein schwacher, kränklicher Körperbau taugt überhaupt für den Künstler am allerwenigsten; der vielen beschwerlichen Reisen, die er zu seiner Bildung heutzutage nothwendig unternehmen muß, nicht einmal zu gedenken; so kann nur der starke, gesunde, mit allen Sinnen die Natur genießende Mann sie auch würdig darstellen. Eine feste Hand und ein starker Arm sind wirklich seltener, als man glaubt; die einen zittern aus Schwäche, die andern aus Vollblütigkeit; noch andre sind, obgleich es ihnen nicht an Stärke gebricht, doch nicht im Stande, einen einzigen nur etwas langen, reinen und zusammenhängenden Strich zu ziehen. Dieses letztere kömmt besonders auch von einer beym Zeichnungsunterricht herrschenden übeln Gewohnheit her. Man lehrt nämlich die Schüler meistens ausdrücklich, daß sie die

längern, zusammenhängenden, ungebrochnen Linien nicht an einem fort und mit einem einzigen Zuge vollenden müssen; sondern sie sollen nur mit kleinen Strichen ruckweise von einem Ende der Linie bis zum andern gelangen. Würde statt dieses abgeschmackten Fortrutschens, bey welchem schlechterdings nie ein reiner, fester, bestimmter Zug herauskommen kann, der Zögling gleich anfangs gewöhnt, jede nicht gebrochene Linie in einem Zuge auszuführen; so würde, ungeachtet diese Art zu arbeiten ihm zuerst mühsamer und beschwerlicher vorkäme, doch die Sicherheit, Festigkeit und Gewandtheit des Armes und der Hand ausserordentlich dabey gewinnen, und, was sich von selbst versteht, alle Umrisse würden reiner und schöner werden. Wer antike Vasengemälde oder auch Handzeichnungen großer Meister gesehen hat, der weiß, daß dort alle Umrisse mit einem unabgesetzten Zuge vollendet sind. Ja, die alten Meister verschmähten auch nicht allerhand Leibesübungen, die zur Stärkung und Gelenksamkeit des Armes nnd der Hand, so wie zur Sicherheit des Augenmaßes beytragen konnten. So hat z. B. Raphael seine Liebe zur Fechtkunst dadurch dokumentirt, daß er sich mit seinem Fechtmeister auf einem und demselben Bilde in vertraulicher Stellung gemalt hat.

Bey Gelegenheit der Uebungen der Hand muß auch auf die so verachtete Schwester der Rechten, die linke

Hand, Rücksicht genommen werden. Mehrere neuere Pädagogen haben es sich zur Pflicht gemacht, die Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand zu lenken. Aber sie haben aus übelverstandnem Eifer des Guten zu viel gethan, indem sie die linke Hand auch, und vorzüglich zum Schreiben, gewöhnen wollten. Dieser Vorschlag ist darum lächerlich, weil er der Natur unsrer von der Linken zur Rechten fortlaufenden Schrift widerstreitet. Dagegen ist der Gebrauch und die Uebung derselben zum Zeichnen und Malen nichts weniger, als verwerflich; ja man weiß, daß z. B. Jouvenet, Rugendas und andre eben so gut mit der linken, als mit der rechten Hand gemalt haben, und zwar waren dies nicht etwa bloß kleine Versuche zum Spaße, sondern z. B. das Magnificat von Jouvenet, das er ganz mit der linken Hand vollendete, weil seine Rechte durch einen Schlagfluß gelähmt worden war, ist ein sehr großes Altargemälde. Schon zur Vorsicht wegen ähnlicher Unfälle, die jeden Künstler treffen können, wäre daher diese Uebung zu empfehlen; aber sie hat noch eine andre nicht unwichtige Seite: Es ist z. B. ein allgemeiner Gebrauch bey Gemälden und Zeichnungen, das Licht immer links einfallen zu lassen, und die Schatten auf die rechte Seite zu bringen. Hundert Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche hängen daher in allen Galerien und Wohnzimmern in falschem Lichte,

weil man nicht für alle auf der rechten Seite Platz hat. Der Grund dieser allenthalben übereinstimmenden Art, zu schattiren, liegt unstreitig darin, daß man beym Arbeiten mit der rechten Hand sehr gehindert wäre, wenn man das Licht von der linken Seite einfallen ließe; sobald man aber mit der Linken eben so gut, wie mit der Rechten zeichnete, so fiele dieser Nachtheil gänzlich weg. Ferner weiß Jeder, der einige Erfahrung im Zeichnen hat, wie schwer es ihm aus dem gleichen Grunde vorkommt, gewisse Theile z. B. die rechtssehenden Profile zu zeichnen; wie noch schwieriger es besonders bey Dekorationsgegenständen ist, Symmetrie in die Figuren aller Art, besonders in Vasen, Gebäude u. s. w. zu bringen. Wie leicht und sicher aber wird dies da, wo man mit beyden, freylich gleichgeübten, Händen zugleich zeichnet; wo alle Bewegungen derselben, alle Entfernungen von, oder Annäherungen zu der Mitte vollkommen dieselben sind; dessen nicht einmal zu gedenken, was dadurch an Schnelligkeit und an Zeit gewonnen wird, und wie viel sichrer und bestimmter das Augenmaß werden muß.

(Die Fortsetzung folgt.)

V.

Charakteristik großer Maler *).

Vernet.

Unter allen durch die Kunst berühmt gewordenen Malern war keiner besser für dieselbe organisirt, als Vernet: Kaum den Jahren der Kindheit entronnen, ahmte er die Natur wie ein großer Künstler nach. — Als er, der Kunst wegen, nach Italien reiste, wurde er durch Windstille und Gegenwinde auf dem Meer aufgehalten; er vertrieb sich damit die Zeit, daß er zeichnete, was er vor sich sah, die Schiffe, das Meer und die Küsten. Bey seiner Ankunft zu Rom malte er ein Seestück, das er viel theurer verkaufte, als er nicht hatte hoffen dürfen. Dieser glückliche Anfang machte ihm Muth und zog ihn in dieses Fach der Malerey hinein, bey welchem der glänzendste Erfolg ihn festhielt. Vielleicht wäre er nie ein Marinemaler geworden, wenn er seine Reise zu Lande gemacht

*) Aus dem Moniteur, von Taillasson, einem geschickten Künstler der neufranzösischen Schule, und Redakteur des Journal des Arts.

hätte *). Er zeichnet sich vorzüglich durch eine originelle, große poetische Art der Composition aus. Er hat eine ihm ganz eigenthümliche Lokalfarbe, einen lebendigen und geistreichen Pinsel. Seine Originalität ist so auffallend, daß sie auch von wenig unterrichteten Personen bemerkt wird.

Wie sehr er jenen brennenden Enthusiasmus besaß, der die hohen Schönheiten der Natur fühlen und ergreifen lehrt, beweist der Zug, daß er einst auf einer Seereise, da er keine andre Gefahr kannte, als die, ein so herrliches Schauspiel nicht vollkommen zu genießen, sich an den Mastbaum anbinden ließ, um die furchtbare Majestät des Aufruhrs der Elemente desto besser betrachten und studiren zu können. Man hält ihn allgemein für den Seestückmaler, der sich am meisten der Vollkommenheit genähert habe. Andre haben einen wahrern Farbenton gehabt, haben einige Nebensachen besser ausgedrückt. Claude Lorrain hat die Farbe der Luft und des Lichts besser wiedergegeben, hat Himmel und Meer mit größerer Wahrheit des Tons

*) Desto schlimmer für ihn, wenn er nur durch eine so ganz zufällige äussere Veranlassung, wie eine Seereise und ein gut verkauftes Gemälde, für dieses Fach ausschließend bestimmt wurde. Wir sind indessen der entgegengesetzten Meynung und glauben, daß ein jeder, der sich selbst genau prüft, immer das Fach finden wird, wofür er das entschiedenste Talent hat.

gemalt. Backhusen und andre Holländer haben die Schiffe correcter gezeichnet, als er, und ihre verschiednen Bewegungen besser gekannt. Aber Vernet hat mehr große Theile seiner Kunst in sich vereinigt, als keiner von ihnen; er hat mehr Wärme, mehr Enthusiasmus, mehr Seelenerhebung, als sie alle. Die Anordnung seiner Werke hat eine so vollkommene Einheit, daß man nicht den kleinsten Theil daraus wegnehmen könnte, ohne ihnen zu schaden. Er hat die Figuren so gut angebracht, daß sie durch die Art, wie sie zusammengestellt und gemalt sind, immer viel zur allgemeinen Wirkung seiner Gemälde beytragen.

Er hat die Einheit des Tons, den die Natur zu verschiednen Tagesstunden hat, gut aufgefaßt; ja er ist auch wegen der großen Menge der einzelnen Gegenstände bewundrungswürdig, die Niemand so gut, wie er, dargestellt hat. Wer hat wahrere, schöner geformte Felsen gezeichnet, wer hat sie mit mehr Geist und Wärme gemalt? Besser, als kein andrer Maler, hat er die schöne Gestalt der Wolken dargestellt, jener ungeheuer großen und doch leichten, blendenden und finstern Körper; jener schwimmenden, emporgehobnen, umgestürzten und vom Winde zerstreuten Berge. Kein andrer hat, wie er, das Gewühl des schrecklichen Orkans durch die kunstreiche Vertheilung von Licht und Schatten ausgedrückt. Wer hat so, wie er, den Wellen des

Meers Schönheit, Grazie, Kraft und, so zu sagen, Ausdruck gegeben? Mit der treffendsten Genauigkeit hat er alle ihre Formen aufgefaßt, sie mögen nun majestätisch daher fließen, oder furchtbar zürnen, oder sanft das Ufer bespülen, oder in schäumenden Massen ungestüm das Ufer peitschen, die Felsen durchwühlen und zum Himmel emporspritzen.

Er hat das Ehrfurcht gebietende Aussehn der Schiffe gut dargestellt; wenn andre alles Tauwerk getreu ausgedrückt haben, so hat er dagegen allein ihr Leben, so zu sagen, ihre Seele wieder zu geben gewußt; welcher andre Pinsel hat einen so anziehenden Reiz, wie der seinige, wenn er sie, von den Winden und Wogen verfolgt, mit zerstörtem Tackelwerk, zersplitterten Masten und zerrissnen Segeln in traurigen Trümmern schildert?

Welcher andre Szenenmaler hat in seinen Gemälden so wahre und so rührende Auftritte angebracht? Wie treffend und ausdrucksvoll hat er die unglücklichen Opfer der fürchterlichen Wuth der Wellen dargestellt! Oft wirft die verhüllte Sonne nur ungern ihre Stralen auf diese traurigen Szenen; oft blendet sie mit allem Glanze ihrer Pracht und Schönheit, und erfüllt sie mit ihrem unendlichen Feuer; oft werden sie nur von einigen blassen Stralen des Mondes erhellt, oft nur durch Wetterleuchten und Blitze.

So wie er bey Stürmen die unruhigen Linien,

die gewitterhaften Formen gut anbrachte, um den Tumult der Elemente auszudrücken; eben so hat er bey heitern Tagen solche auszuwählen gewußt, die den bezaubernden Reiz der Natur ausdrücken Ungeachtet seine Sturmgemälde sein Höchstes sind, so hat er doch auch herrliche Stücke gemacht, die den ruhigen Himmel zu verschiednen Tageszeiten schildern. Ein Arm des Meers, in welchem die azurnen Wellen in einer lieblichen Landschaft wogen und glänzen; ruhige Meere, von Schiffen durchfurcht, die ein sanfter Wind treibt; friedliche Ufer, an denen glückliche Fischer, mitten unter ihren angenehmen Geschäften, ihre Liebe und ihr freyes Leben zu besingen scheinen.

Er hat den hehren Anblick der Alpen und der Apenninen gemalt; die herrlichen Wasserfälle; die malerischen Aussichten von Frascati und Tivoli, die er mit dem ganzen Enthusiasmus eines jungen Genies darstellte. Bald schildert er die Kühle und die sanfte Klarheit des Morgens und zeigt die Sonne, wie sie aus dem unbeweglich ruhigen Meere emporsteigt; bald wie sie sich, von Gold und Purpurfeuer umgeben, herabsenkt und zugleich Himmel, Erde und Meer zu umarmen scheint; bald zeigt er sie beynahe ausgelöscht von einem dicken Nebel, welcher der Natur einen neuen Reiz verleiht, indem er sie kaum sichtbar werden läßt. Feuersbrünste mitten in der Nacht — jene

prächtigen, herzzerreissenden und furchtbaren Schauspiele, besonders in einem Seehafen, hat er mit schrecklicher Wahrheit dargestellt. Oft malte er den Mond, der glückliche Gestade beleuchtet; die von Matrosen angezündeten Feuer bilden einen reizenden Contrast mit den Silberstralen des Mondes. Mit Vergnügen sieht man die ehrgeizigen Sterblichen auf der unendlichen Wüste des Meeres schweben, gerne erblickt man sie von weitem in zerbrechlichen Wohnungen während der ruhigen Nacht das Weltmeer durchschiffen.

Seine schöne Sammlung der Seehäfen von Frankreich würde allein hinreichen, einem andern einen grossen Namen zu verschaffen; ungeachtet seine feurige Einbildungskraft mitten unter Klippen und zürnenden Wogen lieber verweilte, als auf einem Zimmerplatze, oder bey einem Arsenale und vor einer langen Reihe von Häusern. Er hat die Seehäfen mit der größten Wahrheit dargestellt, und jeder Einwohner erkennt auf denselben sein Haus; aber er hat diesen großen Abbildungen alle den Reiz mitgetheilt, den das Genie immer hinein zu bringen weiß, auch wenn es bloß nachahmt; er hat die Vorgründe mit Figuren bereichert, deren Gruppen geistvoll gedachte und ausgeführte Szenen sind. Diese kostbare und wichtige Unternehmung, die von einem geschickten Künstler *) fortgesetzt wird, ist

*) Herrn Hue.

eines der schönsten Denkmäler, das die Künste dem Patriotismus der Franzosen und der Neugierde der Ausländer darbieten konnten.

Geliebt von den Mächtigen, so wie von den grossen Männern seiner Zeit, geschätzt von ganz Europa, genoß Vernet während seines Lebens den Ruhm, den er verdiente; er hat sich auch nach seinem Tode erhalten, und sein Name wird immer einer von denjenigen seyn, die den Künsten und seinem Vaterland am meisten Ehre machen *).

Van Ostade.

Zwey van Ostade sind in der Malerey berühmt. Die beyden Brüder Adrian und Isak sind in dem nämlichen Fache und durch denselben Charakter bekannt. Isak starb jung; und da er viel weniger Werke hinterlassen und seine guten Anlagen viel weniger vervollkommnet hatte, als Adrian sein älterer

*) Bey dieser Gelegenheit bemerken wir einen Fehler, der sich in dem ersten Stücke dieses Journals bey der Anzeige vom Tode des Hippolytus, nach einer Zeichnung von Vernet, dem Sohne des Marinemalers, S. 73. findet. Es wurde nämlich dort behauptet, daß Vernet nicht in Oel male, welches falsch ist, indem große Oelgemälde von ihm existiren.

Bruder, so ist er nicht so berühmt wie dieser geworden. Von dem letztern soll hier die Rede seyn. Viel Wahrheit und kraftvolle Nachahmung des Häßlichsten und Niedrigsten in den menschlichen Formen macht den unterscheidenden Charakter seines sehr originellen Talentes aus. Sey es nun, daß er diese Art von Vollkommenheit suchte; oder sey es, daß seine Art, die Natur nachzuahmen, unedler als die aller andern Maler war, so gieng doch ohne Widerrede keiner auf diesem sonderbaren Wege weiter, als er; seine Formen sind im vollkommensten Gegensatze mit den Antiken, und er hat sich bis zum Erhabnen der Häßlichkeit erhoben.

Seine Gegenstände sind beynahe die nämlichen, wie die des Teniers, und doch gleichen sie ihm nicht. Seine Helden sind Handwerker, holländische Bauern, Trinker, Raucher und Spieler; er scheint diejenigen ausgewählt zu haben, die die lächerlichst niedrigsten Formen hatten. Die Ehehälften, die er ihnen zugegeben, sind ihrer immer sehr würdig. Bisweilen malt er sie im Tanze beym kreischenden Tone der Dorfgeigen; man kann ihre freye und lärmende Lustigkeit, ihre naive und komische Anmaßung, zu gefallen, nicht mit mehr Wahrheit ausdrücken. Oft zeigt er sie in ihrem Hauswesen. Hier hat er mit treffender Wahrheit, mit einer Art von Enthusiasmus das Innere der Bauernhaushaltung geschildert, wo der Vater, die

Mutter und eine ganze Brut von kleinen, schmutzigen und rotzigen Kindern essen, trinken, alle Bedürfnisse der Natur befriedigen, in dieselbe Kammer zusammengedrängt, wo ihr Handwerks- Küchen- und Putzgeräthe unter einander gemischt liegt. Man kann nicht mehr Wärme, Licht und Farbe, als er, in diese malerischen Hütten hineinbringen. Seine Art, dieses Innere zu malen, ist etwas, das ihn besonders auszeichnet.

Wenn man die Prinzipien des Unedeln suchen wollte, so würde man sie in seinen Figuren finden. Ihre Gebehrden sind niedrig, ihre Köpfe viel zu groß; in ihren schwarzbraunen Gesichtern herrschen immer rothe unten dicke und oben enge Nasen; sie haben kleine scharlachrothe, tief und nahe beysammenliegende Augen; große schiefe, von der Nase weit entfernte Mäuler, an denen die Unterlippe über die obere hervorsteht und zu einem noch weiter hervorkommenden Kinn führt, das über einem Halse steht, an welchem man noch mehrere Kinne findet; ein angenehmer Weg der noch zu andern Reizen führt, deren Beschreibung man wohl überhoben seyn darf.

Die Hauptfiguren des van Ostade sind immer die häßlichsten. Man könnte versucht werden, zu glauben, daß bey den Menschen, welche er malte, die Häßlichkeit in großer Achtung stand; ja man dürfte wohl voraussetzen, daß wenn irgend eine neidische Gottheit

unter ihnen einen blutigen Krieg erregen und den Apfel der Zweitracht unter sie werfen wollte, so müßte sie darauf schreiben: Der Häßlichsten. Würde die göttliche Königin von Paphos und Gnidus sich diesem Volke zeigen, so wie sie vor den Augen des phrygischen Hirten erschien, oder wie sie im Olymp dem Herrscher der Götter sich naht, um seinen Willen zu fesseln; so würde sie, ungeachtet der göttlichen Schönheit ihrer Formen, ungeachtet des mächtigen Reizes ihres Zaubergürtels, vielleicht verkannt werden, vielleicht keine Macht haben.

Die Gemälde des van Ostade haben so viel Bewegung, Leben und Originalität, daß seine Personen, ihrer häßlichen Gestalten ungeachtet, sehr interessiren. Man wird durch das ausserordentlich Wahre ihrer wunderlichen Possirlichkeit gefesselt; man möchte mit seinen Originalen nicht Gesellschaft machen, aber man würde ihnen mit Vergnügen zusehen. Man erinnert sich an Leute, die ihnen gleichen; diese Vergleichungen wecken die Fröhlichkeit auf, und man lacht immer beym Anblick der lustigen Gemälde des Ostade; sie ergötzen desto mehr, weil sie die Häßlichkeit trösten und dem Stolze der Schönheit schmeicheln können.

Es ist auch noch ein ausgezeichneter Vorzug an ihm, daß er unter allen Malern am meisten zu lachen giebt. Dieses Verdienst ist so viel werth, als irgend ein

andres,

andres, und ohne Zweifel ist man einem Talente von so menschenfreundlicher Art viel Dank schuldig *).

Seine Gestalten haben gemeine Formen, aber nicht das Aussehen eines bösen Charakters; oft sind sie mit nützlichen Dingen beschäftigt; sie flößen Fröhlichkeit, nicht Schrecken ein; und man würde sich nicht fürchten, ihnen auf der Heerstraße zu begegnen, wie bey denen von Salvator Rosa; sie sehen nicht dumm, nicht zerlumpt aus, ihre Gesichter haben nicht die Physiognomie niederträchtiger Bettler, eine Art von Zuversicht zeigt sich auf ihren Stirnen.

Die Schönheit des Colorits trägt viel zu Ostade's Ruhm bey. In diesem Theile kömmt er den größten Künstlern gleich, und kein Maler in allen Fächern und bey allen Nationen war ein feinerer und harmonischerer Colorist. Nur muß man nicht, wie gewisse Leute, glauben, daß dieses beynahe das einzige Verdienst seiner Werke sey; auch wenn sie grau in grau gemalt wären, so würden sie noch um des Licht-Effekts, des Geistes der Bewegung, des Lebens willen bewundrungswürdig seyn; dies kann man leicht dadurch beweisen, daß man an die nach seinen Gemälden gestochenen Blätter

*) Ein Melancholischer könnte freylich die Sache auch von der umgekehrten und vielleicht wahrern Seite ansehen, als eine Erniedrigung der Kunst, durch Darstellung der niedrigsten Menschheit.

und vorzüglich an diejenigen erinnert, die er selbst radirt hat, und die so viel Wahrheit und Originalität haben.

„Alle Fächer sind gut, ausgenommen das Langweilige", hat ein berühmter Mann gesagt; das des van Ostade kann also nicht schlecht seyn. Unstreitig ist es besser, in einer niedrigen Gattung stark, als in einer hohen schwach zu seyn. Es ist viel besser, kleine Tabakraucher mit Vollkommenheit zu malen, die jeder Kunstfreund, ihrer Häßlichkeit ungeachtet, lieb hat; als große, langweilige Helden, traurige, bewegungslose Reminiszenzen, die vergeblich ihre kalte Schönheit zur Schau stellen, deren armselige Großheit Niemanden täuscht, und die für prächtige Palläste geschaffen, oft allzuglücklich sind, wenn sie einen Dachboden finden, der ihnen Schutz gewährt.

Man bewundert die Gemälde des van Ostade in den berühmtesten Kabinetten Europa's, die reichsten Liebhaber überbieten sie einander auf den Auctionen; und die Preise, die sie dafür bezahlen, sind die beredtesten Lobsprüche derselben *).

*) Aber nicht immer die richtigsten! Die Sammler und Kabinetsliebhaberey ist oft mehr auf das Seltene und Sonderbare, als auf das Wahre, Gute und Schöne erpicht. Sonst sind die Hiebe, die Herr Taillasson seinen Landsleuten im Vorbeygehen giebt, für diese ein goldenes Wort zu seiner Zeit geredet.

VI.

Ueber die Kunstausstellung zu Zürich im May 1805.

Wir glauben, unsern kurzen Bericht über diese Schaustellung nicht besser und schicklicher eröfnen zu können, als mit einem Gedichte, das nebst den dazu gehörigen Zeichnungen einen wesentlichen Antheil an dem Genuß hatte, der den Kunstfreunden bey dieser Gelegenheit zulieb wurde. Es ist auch eine Art von Künstlerspiegel, wenn auch nicht für alle, doch für sehr viele, und gewiß ein Wort zu seiner Zeit geredet, das man indessen nicht gar zu prosaisch nehmen muß, worüber wir uns nachher erklären werden.

Der Maler.

Ein junger Maler vor manchem Jahr
In einem freundlichen Dorfe war,
Lebte der Kunst und der Natur,
Durchstrich mit reinem Gefühl die Flur;
Und fand er auf Auen, im Wald, am Bach
Etwas, das lauter an's Herz ihm sprach,
Trug er es wieder mit feinem Sinn
Und künstlich auf seine Leinwand hin:

Das Finklein, das Speise den Jungen bringt,
Oder dem brütenden Weibchen singt;
Die Henne, die ihre Küchlein deckt,
Wenn sie der lauernde Kater schreckt —
Oder sie ängstlich zu fliehen mahnt,
Wenn hoch in den Lüften der Geyer plant.
Kurz, solche Bilder, die Jedermann
Gern sieht, der sehen und fühlen kann.
Der Pfarrer lobte sein Werk; es schwur
Der Förster: „'s sey alles pure Natur!"
Der Amtmann nickte zufrieden; sein Sohn
Allein sprach nicht im gleichen Ton;
War eben von seinen Reisen zurück,
Und maß nun die Bilder mit vornehmem Blick;
Munkelte was von gemeiner Natur,
Vermißte Tendenz und Geistes-Cultur;
Meynte, der Thiere Angst und Winseln
Sey allzu prosaisch, um nachzupinseln;
Finken und Spatzen laufen uns nach,
Katzen seh' man auf jedem Dach,
Schaafe höre man täglich blöcken,
Und Hunde geb' es an allen Ecken.
Erzählt dann mit Pathos und krampfigem Drehen,
Was er gesehen und nicht gesehen,
Vom himmlischen Michel Angelo,
Tibaldi und Fritz Barozio;
Und wie ihm über diese alle
Nun Davids neue Schul gefalle;

Wie's da uns ergreife — wie alles strebe,
Und uns zur göttlichen Griechheit erhebe!
Dem Maler ward es bang und heiß,
Ihm floß von der Stirn der kalte Schweiß;
Es drängt' ihn ein ungekanntes Gefühl,
Ein Sehnen nach jenem erhabenen Ziel;
Doch dunkel war alles um ihn, und Licht
Hinein zu bringen vermocht' er nicht;
Nur so viel schien ihm dunkelfrey,
Daß er der erbärmlichste Stümper sey.
Dann loderten die belebenden Flammen
Des Kunstsinns wieder — er ließ sein Haus,
Packte Pinsel und Farben zusammen,
Und zog in die weite Welt hinaus.
Hier sah' er in manchem Bildersaal
Der canonisirten Maler Zahl;
Stutzte zuweilen, und wagt's zu fragen —
Ihm wollte dies und das nicht behagen.
Doch man bewies ihm je länger, je mehr,
Sein Kunstsinn sey verhunzt, und er
Könn' auf dem Pfade ins Paradies
Der hohen Vollendung nie gelangen.
Da nahm er sein Gefühl gefangen
Und den verschrienen Weg verließ.
Horcht nun in Demuth mit offenen Ohren
Dem Kunstgewäsch der Saalinspektoren,
Verschlang den Jean Paul, studirte die Horen;
Und alles, was er nicht verstand,
Gar sinnig und hoch erhaben er fand.

Lernte den Geist der Kunst umfassen,
Seine Bilder sich aussprechen lassen,
Tauchte den Pinsel in Sonnengluth
Und Regenbogen und Meeresfluth;
Fühlte Beruf zu erhabenen Zwecken,
Und brennende Gier, die Menschheit zu lecken,
Die Ungeformte! Die pestigen Beulen
Verdorbnen Geschmacks mit dem Pinsel zu heilen
Fand er sich geeignet, und so gebot
Jetzt Durst nach Ruhm, und Hunger nach—Brod,
Gleich categorisch sich mitzutheilen.
Rüstig er nun an die Arbeit trat,
Pinselte Bilder im größten Format,
Götter, alte und neue Mythen,
Nordische Helden mit griechischen Sitten,
Und umgekehrt ließ er erscheinen,
Mit ausgespreitzten Armen und Beinen,
Bey denen sich jede Muskel verschob,
Wenn einer nur eine Nadel hob;
Alles nackend bey Schnee und Wind,
Wie heutzutag' viele Bilder sind.
Zog mit dem Kram in eine Stadt,
Die Sinn und Liebe für Künste hat;
Sah nach dem größten Local sich um,
Bat ein verehrliches Publikum
Durch bunte Affichen an allen Straßen:
Von seiner Kunst sich ansprechen zu lassen.
Da trat der Kenner kleine Zahl
In den mit Bildern behängten Saal,

Stutzte — rieb sich die Augenlieder —
Zuckte die Achsel — und kam nicht wieder.
Herren und Damen in bunten Scharen
Kamen, zu Fuß und angefahren,
Und vor der Schöpfung, die sie da fanden,
Mit offenem Maul und Augen standen.
Die Herrchen die griechischen Mädchen lorgnirten,
Die Hüllelosen, die Damen fixirten
Götter und Helden mit schielendem Blick,
Und wünschten die kraftvolle Zeit zurück.
Hier sich Flüstern und Kichern erhob,
Und dort vernahm man lautschallendes Lob:
„O seht doch das Feuer! — Wie glänzet der Knopf! —
„Wie roth das Blut! — Wie natürlich der Zopf!" —
In jeder Richtung durchkreuzte den Saal
Der Maler, sich zu Gnaden empfahl;
Erklärte die Mythen, da drängten sich Haufen
Beschauer um ihn; ließ aber vom Kaufen
Ein Wort er fallen, so verschwand
Mit Blitzesschnelle die Menge; es stand
Der hochbelobte Erklärer — verlassen,
Gelang's ihm nicht, einen beym Rock zu fassen.
Doch hatte dann dieser wo in der Welt
So eben ein Dutzend Gemälde bestellt;
Bedaurte, daß er nicht früher gekommen,
Sonst hätt' er die Bilder alle genommen.
Ein Zweyter suchte das Genre nicht.
Dem Dritten es, leider! an Platz gebricht.

Der Vierte erwartet vorerst Bericht,
Was sein Agent aus Rom ihm sende.
Ein Fünfter hat nur Marmorwände —
Kurz, alles sprach im gleichen Ton
Und gieng dann, ohne zu kaufen, davon.
Vergebens hofte, umlagert von Sorgen,
Der Maler auf den kommenden Tag;
Es brachte jeder ersehnte Morgen
Nur neuen Aerger und neue Plag.
Kein Hofnungsstrahl war zu erblicken,
Täglich erschien mit steiferm Rücken
Der Wirth, die Rechnung in der Hand,
Und ließ, da jede Aussicht schwand,
Käufer zu finden, den Maler zwingen,
Die Bilder auf eine Gant zu bringen;
Wo sie ein geoffroidischer Müller erstand,
Vandalisch über die Säcke band,
Und — daß Apoll ihn schinde, den Scythen!
Die nordischen Sagen, die griechischen Mythen,
Walhalla, Olymp und goldenes Vlies,
Mit — Müllerädern bemahlen ließ!!
Den armen Erlös von wenigen Gulden
Bezog für Fracht- und Einfuhrschulden
Die Mauth; der, so die Gant begehrt,
Sah nun seine Rechnung mit Sporteln vermehrt.
Maler und Wirth vor Zorn jetzt glühten,
Donner rollten und Blitze sprühten,
Den Detail aber von diesen Wettern
Der günstige Leser wohl gern vermißt,

Da er in eleganten Blättern
Sich übersatt an Schimpfen liest.
Am Ende blieb, wie's sich versteht,
Apelles Jünger der Besiegte,
Der, wenn auch schön sein Weibchen fleht,
Sich weder zum Kriechen noch Schmeicheln fügte;
Bitter auf Weib und Säugling wies,
Den Wirth — Barbar und Knicker hieß.
Da schloß dann dieser den Akt, und ließ —
Berechtigt von den Landsgesetzen —
Den Maler in den Schuldthurm setzen.
Hier ließ ihn die eiserne Noth erkennen —
Die oft Verstand dem Dümmsten borgt —
Den Schädel wider die Wand zu rennen,
Sey nicht für Weib und Kind gesorgt.
Des Zornes Lohe wurde kühl,
Bald sank nun auch sein Hochgefühl
Mit weggeschmolznem Wachsgefieder
Aus den ätherischen Höhen nieder;
Er fordert Pinsel und Farben zum Malen,
Um so seine Schulden dem Wirth zu zahlen.
Man reicht ihm diese, — und wie er jetzt
Sinnend vor seiner Leinwand sitzt,
Da tritt im rosenfarbnen Licht
Sein freundliches Dorf ihm vor's Gesicht,
Und der Erinnerung bangendes Sehnen
Entlockt dem Auge heisse Thränen.
Er wandelt wieder auf lachender Flur,
Am murmelnden Bach, belauscht die Natur;

Sieht sich von guten Menschen umringt.
Er malt — und was er malt, gelingt,
Und Ruhm und Freud' und Gold ihm bringt.
Und nun? — Er mußte sich's selbst gestehen,
Und hatte sich's leise auch oft gesagt,
Daß er seitdem im Nebel gejagt,
Und nichts gefangen und wenig gesehen —
Daß — immer zweifelnd, immer schwankend,
Sich meist um fremde Empfindung rankend —
Er freylich viele Bilder gemacht,
Vollendetes aber nichts vollbracht;
Da Individualität
Man immer dabey vermissen thät;
Und immer klarer es vor ihm stand,
Daß Angelo, der Glanzumstrahlte,
Anders dachte und anders empfand —
Als er — und darum auch anders malte.
Der Irrwahn, der ihn täuschte, schwand;
Er nahm die ästhetische Wage zur Hand,
Legt in die Schalen die Götter und — Finken,
Die er gemalt, und — letztere sinken.
Er hatte bey ihnen auch mehr empfunden,
Als da er Berge von todten und wunden
Helden häufte; — den Othin sich raufen
Ließ, den Pelops in Stücken schnitt,
Die Dido auf dem Scheiterhaufen
Und auf dem Rost den Lorenz briet. —
Dann träumt er sich wieder die heimische Flur,
Empfind't aufs neue, wie's ihm behagte,

Wenn laut der ehrliche Förster schwur:
„Bey Gott! der Haase, den ich jagte!"
Oder der freundliche Pfarrer sagte —
So halb im Ernst und halb im Scherz —
„Das nenn' ich Bilder für Geist und Herz,
„Die mehr als meine Reden taugen."
Und welch' Entzücken sich über ihn goß,
Wenn aus des Weibchens schönen Augen
Der Rührung heil'ge Thräne floß.
Und so — gestimmt zu düstrer Trauer,
Im Hinblick auf alles, was ihn jetzt drängt —
Ergreift er seine Palette, und fängt
Zu malen an:
In einem Bauer
Saßen drey Vögelchen eingesperrt;
Ach! all' ihr Futter war aufgezehrt
Und selbst die Hülsen aufgegessen,
Der Napf stand ausgetrocknet da' —
Man hatte die armen Dinger vergessen —
Jetzt waren sie dem Tode nah.
Das Weibchen blickte mit Mutterschmerzen,
Selbst sterbend, auf ihr Junges hin,
Das neben ihr mit klopfendem Herzen
Zum letzten Mal zu athmen schien;
Das Männchen hielt sich nur mit Müh'
Auf seiner Stange, und schwach und schaurig,
Mit dürrer Kehle blickt es so traurig,
So wehmuthsvoll auf die leidende Sie,

Und auf die neben ihr liegenden Kleinen.
Und — ach! es war ein Bild zum Weinen,
Voll herzergreifender Phantasie.
Und dieses Bild erhielt der Wirth;
Er trug's beschämt und halb gerührt
Zu einem Kenner, der hoch entzückt
Die Rechnung bezahlt', zum Kerker eilte,
Den staunenden Maler an Busen drückt'
Und seines Herzens Wunden heilte.
Bald ward das Bild zu Hof und Stadt
Das Taggespräch, und Jeder hat
Nichts Eiligers, als hinzulaufen,
Um eine Copie davon zu kaufen.
Der Maler wird nun hoch fetirt,
Vergöttert selbst; man subscribirt
Auf alles, was er in Jahr' und Tag'
Und Tag' und Jahren vollenden mag;
Und durch Versprechen von Ehre und Gnaden
Sucht man ihn festzuhalten. Doch er —
Den Beutel von Dukaten schwer,
Das Haupt mit Kränzen des Ruhms beladen —
Eilt fröhlich wieder zur heimischen Flur,
Die lang entbehrte Mutter-Natur
Mit neuem Feuer zu umfassen;
Und thut den nie verletzten Schwur:
Nimmer die leitende Hand zu lassen,
Die Du ihm reichst, und dein Geheiß:
Zu singen, wie uns der Schnabel gewachsen —
Förder zu ehren.

Im frohen Kreis
Der Freunde oder des muntern Knaben
Und seines liebenden Weibs, genoß
Er heitern Sinns die üppigen Gaben,
Die die Natur auf die Gegend goß;
Pinselte wieder mit künstlicher Hand,
Was ihn begeistert, und frohes Gelingen
Belohnt ihn wieder, da das Vollbringen
Mit seinem Wollen im Einklang stand.

Die diesem Gedichte beygefügten Zeichnungen ließen zuerst den Maler in ländlicher Einsamkeit beym Studium der Natur sehen; dann in seiner Werkstätte, wo der gereiste Amtmanns-Sohn, im abentheuerlichsten Incroyable-Costüme die Windmühlenbewegungen der Helden vormacht, von denen er erzählt; der Pfarrer vor Erstaunen über des Mannes Weisheit beynahe vom Stuhle fällt, und der Förster hinten im Munde lächelnd auf die Seite sieht; indeß der Künstler selbst nachdenkend, verwirrt und verlegen vor seiner Stafeley sitzt. Das dritte Bild zeigt ihn uns schon auf Reisen, in einer Gemälde-Galerie, wo ihn der Direktor vor ein gigantisches Bild hinzieht, während dem er ungern von einem Gemälde, das seinem natürlichen Hang entspricht, sich entfernt. Im Vierten

steht er in der selbstverfertigten Galerie, umringt von einer Menge geneigter Betrachter, aber nicht geneigter Käufer: Die Jüngern eilen davon; nur einen alten Podagristen (an den geschwollnen Beinen kenntlich) hat er noch zu packen gewußt, der mit bedauernder Miene sich entschuldigt. Auf dem fünften Blatte sehen wir ihn im Kerker vor dem Gemälde mit den armen Vögelchen. Auf dem Sechsten endlich sitzt er, mit einem Knaben auf dem Schooße, neben seinem geliebten Weib in einer Laube beym Untergang der Sonne. — Wer das Vater unser eines Unterwaldners und die Folge von den Blättern der Muttertreu kennt, wird ohne unsre Versicherung glauben, daß auch diese Suite eben so geistvoll und interessant war, wie das ihr zum Grunde liegende Gedicht. Glücklich der Künstler, der sich so in mehrern Elementen mit gleicher Leichtigkeit und Anmuth bewegen kann!

Ein glücklicher Nachahmer des Herrn Usteri ist Herr Franz Hegi, bekannt als ein sehr geschickter Kupferstecher durch eine große Menge von Landschaften in Aqua tinta. Er besitzt eine besondere Vorliebe für die Darstellungen des Mittelalters, und hat sich mit großem Fleiß in das weitläufige Detail der Sitten, Gebräuche, Kleidungen und Waffen jener Zeiten hineinstudirt. Ein Beweis davon war die Folge von zwölf colorirten Blättern mit Szenen aus dem Leben

eines Ritters, unter denen einige sich besonders durch Anmuth der Erfindung, zierlich ausgeführtes Detail und geschickte Beleuchtung auszeichneten. Den Vorwurf, daß einige dieser Blätter zu bunt seyen, konnten ihm nur solche Beschauer machen, die mit den alten noch viel buntern Gemälden aus jenen Zeiten selbst, wie man sie in Handschriften und auf Fensterscheiben findet, gänzlich unbekannt waren.

Drey kleine Gouache-Gemälde von Herrn Lips, der Sturz des Bellerophon, Perseus und Andromeda, eine Bauernfamilie — zeigten, mit welcher Leichtigkeit ein so erfahrner und geschickter Künstler sich in eine ganz neue Darstellungsart, die er bloß zur Erholung versuchte, hineinzufinden weiß.

Ein andrer in dieser Manier schon vielgeübter Künstler, Herr Volmar in Bern, hatte sich, statt der Schweitzer-Costume, an einen höhern Gegenstand — eine Madonna mit dem Kinde — gewagt; der Effect und das Colorit des Ganzen waren sehr lobenswerth, und der Kopf des schlafenden Kindes besonders wohlgerathen. Dagegen wurden ziemlich viele Fehler in der Zeichnung bemerkt; auch fand Jedermann den Preis von fünfhundert Gulden, den der Künstler für ein zwey Schuh hohes und etwa vierzehn Zoll breites Blatt von drey Figuren forderte, ein wenig stark übersetzt. Ein junger Künstler, dessen noch wenig bekann-

ter Name seinen Arbeiten keinen Werth geben kann, den sie nicht in sich selbst haben, läuft durch solche überspannte Forderungen Gefahr, Käufer und Besteller abzuschrecken.

Was schon für den Oelmaler eine sehr schwierige Aufgabe ist: Die Darstellung eines Nebels hat Herr S. Landolt sogar in Gouache versucht und auf das glücklichste ausgeführt. Es ist ein Herbstmorgen, an welchem die Sonne eben den Nebel zu durchbrechen versucht. Durch das natürliche Medium des Nebels werden die bunten schon halb entlaubten Bäume mit den immer grünen Tannen, Fichten und Kiefern in die vollkommenste Harmonie gebracht. Eine mächtige Buche mit zierlich ausgeführtem gewaltigem Stamme herrscht im Vorgrunde. Ein paar Jäger mit einem Hühnerhunde stellen den Schnepfen nach. — Eine andre noch beträchtlich größere Landschaft, ein Mondscheingemälde, ebenfalls in Gouache, zeugte von der noch immer zunehmenden Geschicklichkeit des Künstlers in diesem besondern Fache, der mit unermüdet treuem Studium der Natur so viel Genie und Geschmack verbindet. Mit eben dem Erfolge, womit er die ruhigen Naturszenen darstellt, weiß er auch die furchtbarern Szenen darzustellen. — Ein hitziges Husarengefecht an einem kleinen Hügel, hinter welchem ein Dorf im Brande steht, das ein jenseits des Flusses näher stehendes großes

Kloster

Kloster schauerlich beleuchtet. Ein kleines Stück von dem höchsten Effekte!

Unter den Aquarellzeichnungen, die als ein eigner Zweig des schweitzerischen Kunstfleißes immer mehr vervollkommnet werden, sah man eine schön erfundene, gut gezeichnete und geschmackvoll colorirte Vorstellung des Steinstoßens, eines Volksspiels im Canton Appenzell, von Herrn Gabriel Lori, Sohn, von Bern; und eine Ansicht der Stadt Heidelberg, von Herrn Follenweider in Basel; so wie mehrere Blätter von Herrn Heinrich Füßli in Zürich, die an sorgfältig niedlicher Ausführung nichts zu wünschen übrig lassen.

Unter den schweitzerischen Landschaftsmalern möchte wohl keiner der jetzt Lebenden an Größe, Schönheit und Wahl der Formen, an kraftvoller, sichrer und brillanter Ausführung dem Herrn Birrmann von Basel gleichkommen; von dem zwey Oelgemälde: ein Wasserfall im Canton Basel, und die Cascatellen von Tivoli zu sehen waren. Dagegen möchten ihn viele auch minder Geschickte und Berühmte an Wahrheit und Harmonie der Farben und des Tons übertreffen.

Herr Conrad Geßner, der aus England wieder nach seinem Vaterlande zurückgekommen ist, hat sich in dem ihm eigenthümlichen Fache, den Pferdestücken, mit sechs neu verfertigten Oelgemälden gezeigt, die

wie immer geistvoll erfunden und kräftig ausgeführt waren. Dieser Künstler hat sich während seiner Abwesenheit von uns eine größere Reinheit des Pinsels und Farbenauftrags zu eigen gemacht, die den Werth seiner genialischen Arbeiten noch mehr erhöht. Eine englische Fuchsjagd in einer nach der Natur copirten Gegend; vorzüglich aber zwey kleinere Bilder, von denen das eine „ermüdete Postpferde im Stalle", das andre „einen abgelebten, ehmals schön gewesenen Gaul bey der Tränke" vorstellt, waren in Erfindung, Zeichnung und Farbe vortreflich, und zeigten, daß man auch ohne den delikaten und fleißigen Pinsel eines Wouvermans reizende Gemälde in diesem genre zu Stande bringen kann; wenn schon die größere Vollendung und Eleganz immer kunstgerechter und vorzüglicher bleibt.

Die schon so lange rühmlich bekannten Herren Wüst und Huber haben durch mehrere mit vieler Nettigkeit, Fleiß und Harmonie ausgeführte Landschaften, theils nach der Natur, theils von eigner Erfindung, ihren alten Ruhm bewährt. Herr Maurer, ein ehmaliger Schüler von Herrn Huber, hat so wohl in Oel, als in Gouache, mehrere Landschaften ausgestellt, die von seinen rühmlichen Fortschritten unverkennbare Beweise sind.

Wir wenden uns nun zu den Portraiten, von denen sehr viele und vortreflich gerathene zu sehen waren.

Unter allen zeichneten sich die Arbeiten des Herrn Diogg von Ursern, im Canton Uri, durch große Aehnlichkeit, Vollendung und Geist aus. Das Bildniß eines berühmten Gemsjägers mit seiner Büchse im Arm, mit seinen scharf aufblickenden Augen, fand den verdientesten Beyfall; eben so wie ein andres, des Herrn Oberamtmann Sinners von Aarberg.

Einen glücklichen Einfall hatte Herr Corrodi; indem er einen wegen seiner Neugierde allgemein bekannten Mitbürger horchend unter ein Fenster stellte, und zwar mit so großer Aehnlichkeit, daß Jedermann ihn sogleich erkannte.

Das Gedicht des Herrn Usteri, in welchem die neufranzösische Schule eben nicht zum Beßten wegkömmt, hatte mehrern jungen Künstlern, die gegenwärtig in Paris studiren, und ihre Arbeiten ebenfalls einsandten, ein böses Spiel gemacht. Ungeachtet es gewiß nicht des Dichters Absicht war, das Gute derselben zu verkennen, und dem platten, rohen Naturalismus, der aufs Gerathewohl zufährt und nachahmt, was ihm vor die Augen und in die Finger kömmt, das Wort zu reden, und dagegen das schulgerechte eifrige Studium, die Erhebung zum Großen und Schönen herabzusetzen; so meynten doch viele, die das Poetische allzu prosaisch nahmen und nicht merkten, daß nur die Ueberspringung der von Natur jedem Talente angewiesenen Schranken

getadelt werde; es möchte wohl am beßten seyn, wenn man die zu Paris und sogar in Davids Schule studirenden Künstler unverzüglich nach Hause beriefe. Ein sonst sehr braves und ähnliches, aber dabey etwas hart und steif gerathenes Portrait von einem derselben, der sich vorher durch Weichheit und Schmelz auszeichnete, schien ihre Meynung zu unterstützen. Sie bedachten nicht, daß, wer im Lernen, im Uebergang von alter Gewohnheit zu einer neuen Art und Kunst, so zu sagen, in der Krise begriffen ist, unmöglich schon vollendete Werke liefern kann; daß das Harte, Bestimmte, kräftig Ausgedrückte immer der von Mangel an Kenntniß und Sicherheit zeugenden unbestimmten Weichheit bey einem jungen Künstler vorzuziehen sey; daß die wahre Ründung, Vollendung und Harmonie nur das Resultat der ausgebildeten Kraft seyn könne. Ein andres, ebenfalls in Oel gemaltes Portrait, von einem schon ältern Schüler Davids, Herrn Carl Schultheß, das in einer neuen und sonderbaren, jedoch gar nicht unnatürlichen oder ungraziosen Stelle, mit auf den Tisch gestützten Ellenbogen gemalt war, konnte wegen der großen Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung und vortreflichen Ründung auch die Tadler und Gegner schon eher befriedigen. Was sie aber noch mehr in Verlegenheit brachte, war ein erst später angekommenes Portrait von einem Zögling der,

jener ganz entgegengesetzten, Wienerschule, einem jungen Manne, der die bey Herrn Lips erlernte Bestimmtheit und Richtigkeit ganz gegen ein neblichtes, verblasenes und flaches Wesen vertauscht zu haben schien; das freylich weich und harmonisch genug war, aber an Kraft, Gehalt und Ründung mit jenen gar keine Vergleichung aushielt.

Noch waren mehrere andre Bildnisse: Eines von Herrn Graf, ein andres von Herrn Mottet von Murten, zwey von Herrn Pfenninger in Zürich, drey von Herrn Schwander in Luzern vorhanden. Herr Pfenninger hatte bey dem Bildnisse zweyer Schwestern die vertrauliche Stellung nachgeahmt, die zwey Musen in Raphaels Parnaß haben, von denen die eine die Hand und den Kopf auf die Schulter der andern lehnt. Nebst diesen war von ihm eine sitzende Freyheitsgöttin oder personifizirte Republik zu sehen — ein Bild über Lebensgröße, von schönen Formen, gut gezeichnet, geschmackvoll drappirt und brav gemalt. Es ist nur zu wünschen, daß er, ehe die Republiken etwa ganz aus der Mode kommen, noch einen Käufer dazu finden möge. Zwey von den Gemälden des Herrn Schwander verdienten wegen der kecken, kräftigen Ausführung alles Lob. Das dritte, ein weiblicher Kopf, war nicht gut gezeichnet und unharmonisch colorirt. Eins der schönsten und zartesten

Bildnisse war das von Herrn Mottet. Zum Ruhme des Herrn Graf braucht es weiter nichts, als seinen Namen anzuführen.

Unter den Mignaturbildnissen zeichneten sich vorzüglich die der Mademoiselle Pfenninger aus, die in Genf unter der Anleitung des Herrn Bonvier, eines der größten Meister in diesem Fache, ausserordentliche Fortschritte gemacht hat, so daß ihre frühern Arbeiten mit den jetzigen in gar keine Vergleichung kommen.

Die schönste Zierde der ganzen Ausstellung war die Büste des seligen Lavaters, von Herrn Professor Dannecker in Stuttgardt, in carrarischem Marmor über Lebensgröße gearbeitet, und zu dem öffentlichen Denkmale Lavaters bestimmt. Es ist unmöglich, in einen der geistreichsten Köpfe bey der größten Aehnlichkeit mehr Adel, Würde und Hoheit hineinzubringen, und ein ganz modernes Costüme geschmackvoller zu behandeln. Es ist nur zu wünschen, daß dieses köstliche Werk an einen seiner würdigen und sichern Platz aufgestellt werde. Es war interessant, zu bemerken, welche Wirkung ein colossales Bildwerk auf den größern Theil des ungebildeten Publikums machte: Die einen fanden es zu kalt, weil der in seinem Leben so bewegliche und feurige Kopf nun in verklärter Ruhe vor ihnen stand. Fast alle meynten, er wäre zu dick, oder wie sie es

nannten, zu vollkommen, weil er über Lebensgröße dargestellt war. Besonders fiel dieses seinen vertrautern Freunden und Freundinnen auf, die ihn in der letzten Lebenszeit gesehen hatten, wo er, von Krankheit entkräftet, beynahe zum Skelete hingeschwunden war.

Eine ganze Familie von fünf Herren Curriger aus Einsiedeln haben sich der Wachsbildnerey gewidmet, und in Bildnissen, Blumen und Basreliefs ihre mannigfaltige Geschicklichkeit und ihren Fleiß gezeigt.

Herr Martin von Müralt, ein Taubstummer, der bey Herrn Christen von Stanz die Bildhauerey erlernte, und nun bey Herrn Professor Scheffauer in Stuttgardt sich befindet, hatte eine Copie der bekannten Büste der Sapho, und einen Faunskopf in Relief, beyde in carrarischem Marmor, eingesandt, welche von seiner immer zunehmenden Geschicklichkeit in dieser schwierigen Kunst zeugten.

Um nicht zu weitläufig zu werden, müssen wir eine Menge lobenswerther Arbeiten von talentvollen jungen Künstlern und Liebhabern mit Stillschweigen übergehen; ungeachtet manchem von ihnen ein Wort der Aufmunterung oder auch der Zurechtweisung nicht undienlich und unwillkommen seyn möchte.

VII.

Kritische Anzeige neuer Kupferstiche.

Die Grablegung Christi.

Nach einem Gemälde des Daniel Crespi gestochen von Giuseppe Longhi; hoch 1' 4'', breit 1'. Kostet 19 Liv. 4 S.

Wir vermuthen, daß hier eine Namensverwechslung Statt habe und unter diesem vom Kupferstecher, der das Gemälde selbst besitzt, sogenannten Daniele Crespi, kein andrer als Giov. Battista Crespi, genannt Cerani, zu verstehen sey; womit auch das Datum des Gemäldes 1626 wohl zusammenstimmt, indem Cerani im Jahr 1633 gestorben ist.

Dem sey, wie ihm wolle; so war der Urheber dieses Gemäldes kein gemeiner Künstler. Die Anordnung zeugt von großem Verstande; Zeichnung, Stellung und Ausdruck sind höchst edel; stummer, tiefer Schmerz, so wie er an feinfühlenden, edeln Charaktern bemerkt wird. Die Szene ist dem Gegenstand und Locale gemäß düster gehalten; das Hauptlicht fällt auf den Körper des Heilandes, der besonders einen männlich schönen und nicht so alten Kopf hat, wie die gewöhnlichen Christusbilder. Joseph von Arimathea und

ein bejahrter ehrwürdiger Apostel legen den Leichnam in den steinernen Sarkophag. Mit gefaltnen Händen und aufmerksam besorgtem Schmerze steht Maria, von einer Freundin gehalten, dem heiligen Geschäfte zu. Auf der andern Seite steht ein Jünger mit der Balsam-Urne bereit, und ganz im Hintergrunde Johannes mit verhülltem Gesichte.

Der Kupferstich ist ganz radirt in einer neuen sehr zierlichen Manier, die der Schmidtischen am nächsten kömmt. Der Ton und die Haltung des Ganzen ist vortreflich, und der Körper des Heilandes ein Meisterstück von zarter und zugleich kraftvoller Ausführung.

Ein männliches Portrait.

Hoch 10″, breit 7″. Ebenfalls von Giuseppe Longhi gestochen. Kostet 10 Liv. 10 Sols.

Der Maler ist nicht genannt. Es ist das Bild eines Ordensgeistlichen, eines kräftigen, schönen und geistreichen Mannes, der mit ruhiger Miene und forschendem Auge euch anblickt.

Dieses ebenfalls radirte Blatt ist, wo möglich, noch zierlicher, geistreicher und reinlicher behandelt, als das Vorige. Beyde Blätter aber können den Liebhabern und Sammlern als treffliche Kunstwerke nicht genug empfohlen werden.

Die vier Tagszeiten.

In Aquatinta gestochen von H. Lips. Vier Blätter; hoch 7″, breit 10″. Kosten zusammen 14 Liv.

Man sollte kaum glauben, daß es möglich wäre, einem so oft behandelten, ja man möchte sagen, abgedroschenen Gegenstande eine neue und noch dazu sehr poetische und malerische Seite abzugewinnen. Wir erinnern uns wenigstens nicht, irgendwo eine ähnliche Darstellung der vier Tagszeiten gesehen zu haben, wo nämlich zugleich mit den veränderten Naturszenen auch der Eindruck geschildert wäre, den sie auf ein paar unschuldige Naturmenschen, ja selbst auf friedliche Thiere machen.

Im ersten Blatte, dem Morgen, erblicken wir im Vorhause einer ländlichen Hütte eine Hirtin in einfach griechischem Gewande, von welcher ein Hirt, neben dem die Schaafe blöckend und springend zum Hause hinaus eilen, Abschied nimmt. Der thauende Morgen ruht auf der ganzen Gegend. Ein See, zu welchem ein Wald hinabführt, wird von schön geformten Bergen und Hügeln umkränzt.

Im Mittag ruhen beyde in einer kühlen Grotte, von welcher man die Aussicht auf ein hügelichtes, von Sonnenglut dampfendes Land hat. Sie bekränzt den Geliebten zum Lohn für ein Lied, das er ihr eben auf der Flöte geblasen. Friedlich ruhen die Schaafe zu ihren Füßen und der Hund an der Seite seines Herrn.

Im Abend sind sie wieder zur Hütte zurückgekehrt, und sehen schweigend und einander vorübersitzend aus einem großen weiten Fenster dem Untergang der Sonne ins Meer zu. Vertraulich sind ihnen auch hieher die Schaafe gefolgt und eines schmiegt sich in den Schooß der Hirtin.

Die Nacht hat die beyden Geliebten einander näher gebracht. Mit umschlungnen Armen blicken sie einander in die treuen liebenden Augen in der mondhellen Nacht auf einer andern Seite des Hauses, die ebenfalls nach dem Meere hinunter geht. Thauender Duft schwebt über die Gegend und die Pinienhügel, die bis ans Meer hinabgehen. In anmuthigen Stellungen schlummern die Schaafe und der Hund zu ihren Füßen.

Da Herr Lips als einer der geschicktesten Zeichner bekannt ist, und mit seinem Talente Geschmack und Kenntniß der Antiken verbindet, so kann man hier schon etwas mehr als Gewöhnliches erwarten. Besonders ist noch zu bemerken, daß, ungeachtet sich dieser Künstler noch nicht häufig mit der Aquatinta beschäftigt hat, doch dieses nicht etwa bloße Probestücke sind, wie sie jetzt häufig, und nicht immer zum beßten gelungen, verkauft werden; sondern in Ton, Haltung und Effect wirklich getuschten Zeichnungen gleichen. Es sind vier einfache, anmuthige, gefällige und allgemein verständliche Bilder.

VIII.

Kunstanzeigen.

L'Intérieur d'un chalet dans le Simmenthal; dessiné et gravé par *Zehnder*. Hoch 8'', breit 1' 1''. Kostet 36 Liv.

Ein illuminirtes Blatt, das, wie die Unterschrift lehrt, das Inwendige einer Sennhütte darstellt, wo eben Käse gemacht wird.

Am Zürichsee.

Bey Interlaken, Canton Bern.

Auf der Höhe bey Sachseln, gegen dem Sarner-See, Canton Unterwalden.

Golzweil, bey Interlaken.

Vier Blätter, jedes 8'' breit und 6'' hoch; kosten zusammen fl. 8.

Es sind vier anmuthige colorirte Aussichten, die sowohl in der Verlagshandlung dieses Journals, als auch bey dem Künstler selbst, Herrn Maurer in Zürich, zu haben sind.

Ankündigung eines Festes schweitzerischer Alpenhirten, welches in dem Bernischen Oberamt Interlaken den 17. August gefeyert werden soll.

Eine Gesellschaft Berner, Freunde alter vaterländischer Sitten und Gebräuche, hat, vermittelst einer Subscription und Geldbeyträgen, ein ländliches Schweitzerfest gestiftet, welches zum erstenmal auf den 17. August dieses Jahrs,

an dem Namenstag des Stifters der Stadt Bern, Berchtold des Vten, des letzten Herzogs von Zähringen, gefeyert werden, und dann künftig jährlich auf den gleichen Tag Platz haben soll.

Zu diesem Fest werden alle schweitzerische Alpenhirten eingeladen, welche sich entweder in dem Blasen des Alphorns, in dem Spiele des Schwingens, in dem des Steinstoßens, in dem Schießen nach der Scheibe mit Feuerröhren oder mit der Armbrust, oder in irgend einer andern dergleichen den schweitzerischen Bergleuten eignen Fertigkeit geübt haben. Das Thal von Interlaken im Canton Bern, zwischen den Seen von Thun und Brienz, am Eingang der Thäler von Lauterbrunn und Grindelwald, wird der Sammelplatz, und der 16. August der Tag seyn, an welchem die zum Wettkampf in einem der Spiele lusthabenden Aelpler sich in der Wohnung des Herrn Oberamtmanns von Interlaken anmelden müssen.

Eine Prozession, wodurch alle eingeschriebnen Hirten, nach der Art ihrer Kunst abgetheilt, unter voranziehender Musik, um 7 Uhr des Morgens sich auf den zu den Spielen bestimmten Platz begeben werden, wird das Fest eröfnen. Der Ort, an welchem dasselbe gefeyert werden soll, ist eine geräumige, ebene Wiese am Fuße des Hügels, auf dem die Trümmer der alten Burg Unspunnen, die in den Geschichten der Stadt Bern und der Schweitz so berühmt ist, aus Gruppen von Bäumen und Buschwerk malerisch hervorragen.

Den Anfang der Spiele wird das Blasen des Alphorns machen. Man weiß, daß dies Instrument, welches seit undenklichen Zeiten beynahe in allen Schweitzerischen und Tyrolischen Hochgebirgen bekannt ist, seine Berühmtheit, vorzüglich dem sogenannten Kühreyhen zu verdanken hat, einer uralten Hirtenmusik, deren Worte und Weisen die

größte Einfalt der Sitten und das Entstehen der Tonkunst athmen.

Damit nun die Musik dieses Instruments hier an dem Feste ihre volle Wirkung thun könne, so werden sich die Erfahrnen in derselben theils einzeln, theils in schwächern oder stärkern Truppen auf die benachbarten Anhöhen vertheilen, und daselbst diejenigen Stellen auswählen, welche sowohl der Fülle der Töne, als dem Klang des Wiederhalls am vortheilhaftesten seyn werden. Silberne Medaillen, eigends auf diese Feyerlichkeit geprägt, werden unter die sechs Geschicktesten ausgetheilt werden; und der erste von denselben wird den höchsten der Preise, die für die sämtlichen Sieger in den verschiednen Spielen bestimmt sind, und aus kostbar und zierlich gearbeiteten Kühe-Geräthschaften bestehen, aus den Händen des Amtmanns von Interlaken erhalten und laut als König des Festes ausgerufen werden.

Auf den Wettstreit im Blasen des Alphorns werden die Kämpfe der Schwinger beginnen. In diesem Spiele umschlingen zwey Hirten sich gegenseitig den Leib mit ihren markigten Gliedern, und versuchen durch Kraft oder List einander zu bezwingen und zu Boden zu werfen. Haben die Stärksten also einzeln sich versucht, so fangen nun auch die minder Erfahrnen an, in mehrern Gruppen einander herauszufordern; der Kampf wird ausgebreiteter und lebhafter, und die Ringer und Zuschauer belustigen sich noch einige Zeit mit diesem Spiele.

Auf das Schwingen folgt das nicht minder kraftfordernde Spiel des Steinstoßens. Diese vorzüglich von den Bergleuten des Appenzellerlands geübte, aber auch in dem übrigen Alpenland der Schweitz nicht unbekannte Belustigung, besteht darin: Steine, von oft mehr als hundert Pfund Gewicht, mit einer Hand über das Haupt in die Höhe zu heben, und dieselben denn so weit möglich, oft auf eine

unglaubliche Distanz, zu schleudern. Wer in diesem Spiel den Stein am weitesten wirft, der ist der Sieger.

Nun kommt die Kunst, mit Feuerröhren nach dem Ziele zu schießen, an die Ordnung. — Mit der Zeit dürfte auch das Schießen mit der Armbrust nach dem Ziele diesen verschiednen Uebungen beygesellt werden. Diese Sitte sollte besonders jedem Schweitzer lieb seyn, da der erste Stifter unsrer Freyheit, Tell, durch seine Geschicklichkeit darin, den ersten Stein zum nachherigen Gebäude unsres Ruhms und unsres Glückes gelegt hat. Seit Jahren ist zwar diese Kunst bey den meisten schweitzerischen Bergbewohnern ausser Uebung gekommen; es ist aber zu erwarten, daß dieses Fest auch dieser Belustigung wieder Liebhaber verschaffen, und dieselbe aufs neue zu einer Nationalsitte machen werde.

Diese verschiednen Spiele werden den ganzen Tag ausfüllen. Kleine Zwischenräume, welche man anwenden wird, um auszuruhen, und sich bey den unter den Gezelten aufgerichteten bedeckten Tafeln zu erfrischen, und die wiederholten Austheilungen der Preise, werden von Zeit zu Zeit die Spiele unterbrechen und dazu beytragen, Erholung in die Anstrengungen der Wettkämpfer und in die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu mischen, und Abwechslung und Verschiedenheit in die Vergnügungen des Tages und in das Gemälde des Ganzen zu bringen.

Am Abend werden die jungen Alpenmädchen sich am Abhang des Hügels unter den hohen Nußbäumen sammeln, und daselbst bald einzeln, bald mehrere zusammen, bald alle miteinander vaterländische Gesänge und jene heimischen Lieder singen, die so melodisch als kunstlos ihre einfachen Sitten malen.

Tänze folgen auf den Gesang, und mit Tänzen wird endlich der frohe Tag sich schliessen. Unter den Gezelten, im weichen Grase, im Schatten der Bäume, in den nahen Hirtenwohnungen überall, wo die Flöte und Geige zur Freude einladen, wird getanzt werden.

So wird ein Fest gefeyert und beendet werden, dessen einziger Zweck es ist, die alten einfachen Sitten und Freuden unsrer Väter wieder unter uns aufleben und fortdauern zu machen; neue Freundschaftsbande zwischen den verschiednen Hirtenvölkern Helvetiens zu knüpfen, vorzüglich aber zwischen den Bewohnern der Landschaft und den Einwohnern der Städte jenes alte gegenseitige Wohlwollen und jene holde Einigkeit wieder keimen und blühen zu machen, welchen unser Vaterland Jahrhunderte lang seine Kraft, seinen Ruhm und sein Glück zu danken hatte.

Aechte Schweitzer, welchen alte Sitten ihres Vaterlandes werth sind, werden gewiß nicht versäumen, wenn ihre Geschäfte es ihnen zulassen, wenigstens ein Mal in ihrem Leben dieses Fest zu besuchen. Fremde, die seit einiger Zeit wieder in unser Land kommen, die schönen und erhabnen Naturszenen zu bewundern, werden vielleicht, wenn sie die Nachricht von diesem Fest erfahren, ihre Reisen so einrichten, daß sie demselben beywohnen können. Die Gegend von Interlaken bietet ihnen viele Gemächlichkeiten dar, um daselbst im Schooße der romantischsten Landschaft leben zu können. Mit alter schweitzerischer Herzlichkeit wird jedermann daselbst aufgenommen werden.

Sigm. Wagner.

Journal
für
Litteratur und Kunst.

Drittes Heft.

Zürich, 1805.
In der Kunsthandlung von Füeßli und Compagnie.

Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare werden nicht

Inhalt.

Seite

I. Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste. Fortsetzung. 189

II. Etwas über den Maler Sablet von Morsee, genannt der Römer. 206

III. Charakteristik großer Maler. Fortsetzung. 213

IV. Rubens. (Fragment eines Briefes von Heinse an Gleim, geschrieben von Düsseldorf 1777). 227

V. Szenen aus einem noch ungedrukten Trauerspiele Ines del Castro. 247

VI. Künstler-Spiegel. Fortsetzung. 261

VII. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 273

VIII. Nachtrag zu dem Aufsatze über die Kunstausstellung in Zürich. Im May 1805. 283

IX. Kunstanzeigen. 284

I.

Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste.

(Fortsetzung.)

Die Stärke der Metapher hängt besonders von der vergleichenden Eigenschaft ab, die sie immer begleitet. Die Vergleichung hilft uns, die Eigenschaften eines weniger bekannten und weniger in die Sinne fallenden Gegenstandes besser auffassen, indem sie unsre Aufmerksamkeit auf die Eigenschaften eines stärker in die Sinne fallenden und bekanntern Gegenstandes richtet. Daher werden die Vergleichungen gewöhnlich aus dem physischen Gebiete entlehnt, um auf das Gebiet des Verstandes angewendet zu werden, und noch öfterer aus dem Kreise der gewöhnlichen und allgemeiner verständlichen Dinge.

Der Muth wird mit dem Löwen verglichen, die Klugheit mit der Schlange, die Sanftmuth mit dem

VIII.

Kunstanzeigen.

L'Intérieur d'un chalet dans le Simmenthal; dessiné et gravé par *Zehnder*. Hoch 8'', breit 1' 1''. Kostet 36 Liv.

Ein illuminirtes Blatt, das, wie die Unterschrift lehrt, das Inwendige einer Sennhütte darstellt, wo eben Käse gemacht wird.

Am Zürichsee.

Bey Interlaken, Canton Bern.

Auf der Höhe bey Sachseln, gegen dem Sarner-See, Canton Unterwalden.

Golzweil, bey Interlaken.

Vier Blätter, jedes 8'' breit und 6'' hoch; kosten zusammen fl. 8.

Es sind vier anmuthige colorirte Aussichten, die sowohl in der Verlagshandlung dieses Journals, als auch bey dem Künstler selbst, Herrn Maurer in Zürich, zu haben sind.

Ankündigung eines Festes schweitzerischer Alpenhirten, welches in dem Bernischen Oberamt Interlaken den 17. August gefeyert werden soll.

Eine Gesellschaft Berner, Freunde alter vaterländischer Sitten und Gebräuche, hat, vermittelst einer Subscription und Geldbeyträgen, ein ländliches Schweitzerfest gestiftet, welches zum erstenmal auf den 17. August dieses Jahrs,

an dem Namenstag des Stifters der Stadt Bern, Berchtold des Vten, des letzten Herzogs von Zähringen, gefeyert werden, und dann künftig jährlich auf den gleichen Tag Platz haben soll.

Zu diesem Fest werden alle schweitzerische Alpenhirten eingeladen, welche sich entweder in dem Blasen des Alphorns, in dem Spiele des Schwingens, in dem des Steinstoßens, in dem Schießen nach der Scheibe mit Feuerröhren oder mit der Armbrust, oder in irgend einer andern dergleichen den schweitzerischen Bergleuten eignen Fertigkeit geübt haben. Das Thal von Interlaken im Canton Bern, zwischen den Seen von Thun und Brienz, am Eingang der Thäler von Lauterbrunn und Grindelwald, wird der Sammelplatz, und der 16. August der Tag seyn, an welchem die zum Wettkampf in einem der Spiele lusthabenden Aelpler sich in der Wohnung des Herrn Oberamtmanns von Interlaken anmelden müssen.

Eine Prozession, wodurch alle eingeschriebnen Hirten, nach der Art ihrer Kunst abgetheilt, unter voranziehender Musik, um 7 Uhr des Morgens sich auf den zu den Spielen bestimmten Platz begeben werden, wird das Fest eröfnen. Der Ort, an welchem dasselbe gefeyert werden soll, ist eine geräumige, ebene Wiese am Fuße des Hügels, auf dem die Trümmer der alten Burg Unspunnen, die in den Geschichten der Stadt Bern und der Schweitz so berühmt ist, aus Gruppen von Bäumen und Buschwerk malerisch hervorragen.

Den Anfang der Spiele wird das Blasen des Alphorns machen. Man weiß, daß dies Instrument, welches seit undenklichen Zeiten beynahe in allen Schweitzerischen und Tyrolischen Hochgebirgen bekannt ist, seine Berühmtheit, vorzüglich dem sogenannten Kühreyhen zu verdanken hat, einer uralten Hirtenmusik, deren Worte und Weisen die

größte Einfalt der Sitten und das Entstehen der Tonkunst athmen.

Damit nun die Musik dieses Instruments hier an dem Feste ihre volle Wirkung thun könne, so werden sich die Erfahrnen in derselben theils einzeln, theils in schwächern oder stärkern Truppen auf die benachbarten Anhöhen vertheilen, und daselbst diejenigen Stellen auswählen, welche sowohl der Fülle der Töne, als dem Klang des Wiederhalls am vortheilhaftesten seyn werden. Silberne Medaillen, eigends auf diese Feyerlichkeit geprägt, werden unter die sechs Geschicktesten ausgetheilt werden; und der erste von denselben wird den höchsten der Preise, die für die sämtlichen Sieger in den verschiednen Spielen bestimmt sind, und aus kostbar und zierlich gearbeiteten Küher-Geräthschaften bestehen, aus den Händen des Amtmanns von Interlaken erhalten und laut als König des Festes ausgerufen werden.

Auf den Wettstreit im Blasen des Alphorns werden die Kämpfe der Schwinger beginnen. In diesem Spiele umschlingen zwey Hirten sich gegenseitig den Leib mit ihren markigten Gliedern, und versuchen durch Kraft oder List einander zu bezwingen und zu Boden zu werfen. Haben die Stärksten also einzeln sich versucht, so fangen nun auch die minder Erfahrnen an, in mehrern Gruppen einander herauszufordern; der Kampf wird ausgebreiteter und lebhafter, und die Ringer und Zuschauer belustigen sich noch einige Zeit mit diesem Spiele.

Auf das Schwingen folgt das nicht minder krafterfordernde Spiel des Steinstoßens. Diese vorzüglich von den Bergleuten des Appenzellerlands geübte, aber auch in dem übrigen Alpenland der Schweitz nicht unbekannte Belustigung, besteht darin: Steine, von oft mehr als hundert Pfund Gewicht, mit einer Hand über das Haupt in die Höhe zu heben, und dieselben denn so weit möglich, oft auf eine

unglaubliche Distanz, zu schleudern. Wer in diesem Spiel den Stein am weitesten wirft, der ist der Sieger.

Nun kommt die Kunst, mit Feuerröhren nach dem Ziele zu schießen, an die Ordnung. — Mit der Zeit dürfte auch das Schießen mit der Armbrust nach dem Ziele diesen verschiednen Uebungen beygesellt werden. Diese Sitte sollte besonders jedem Schweitzer lieb seyn, da der erste Stifter unsrer Freyheit, Tell, durch seine Geschicklichkeit darin, den ersten Stein zum nachherigen Gebäude unsres Ruhms und unsres Glückes gelegt hat. Seit Jahren ist zwar diese Kunst bey den meisten schweitzerischen Bergbewohnern ausser Uebung gekommen; es ist aber zu erwarten, daß dieses Fest auch dieser Belustigung wieder Liebhaber verschaffen, und dieselbe aufs neue zu einer Nationalsitte machen werde.

Diese verschiednen Spiele werden den ganzen Tag ausfüllen. Kleine Zwischenräume, welche man anwenden wird, um auszuruhen, und sich bey den unter den Gezelten aufgerichteten bedeckten Tafeln zu erfrischen, und die wiederholten Austheilungen der Preise, werden von Zeit zu Zeit die Spiele unterbrechen und dazu beytragen, Erholung in die Anstrengungen der Wettkämpfer und in die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu mischen, und Abwechslung und Verschiedenheit in die Vergnügungen des Tages und in das Gemälde des Ganzen zu bringen.

Am Abend werden die jungen Alpenmädchen sich am Abhang des Hügels unter den hohen Nußbäumen sammeln, und daselbst bald einzeln, bald mehrere zusammen, bald alle miteinander vaterländische Gesänge und jene heimischen Lieder singen, die so melodisch als kunstlos ihre einfachen Sitten malen.

Tänze folgen auf den Gesang, und mit Tänzen wird endlich der frohe Tag sich schliessen. Unter den Gezelten, im weichen Grase, im Schatten der Bäume, in den nahen Hirtenwohnungen überall, wo die Flöte und Geige zur Freude einladen, wird getanzt werden.

schönen Morgen seyn; aber wozu ein Zeichen, wenn man die bezeichnete Sache selbst vor Augen hat?

Poussin, wird man sagen, hat so die Aurora in einer Landschaft gemalt. Freylich; aber täuschen wir uns nicht. Diese Figur steht da weder als Anzeige, noch als Ergänzung der Wirkung des Sonnenaufgangs. Dies ist weder das Motif, noch der Gegenstand des Gemäldes, weil die Sonne auf ihrem Wagen in der obern Region unmittelbar auf die Aurora folgt. Das Gemälde ist ganz allegorisch und metaphorisch in allen seinen Theilen. Es ist ein Sinnbild des menschlichen Lebens, dessen Wechsel der Maler durch die Aufeinanderfolge der gesellschaftlichen Zustände darstellen wollte, die im Kreise nach dem Klang der Leyer der Zeit tanzen, seine Vergänglichkeit durch Kornblumen, die Kindern zum Spielwerk dienen, und die Kürze des Lebens durch den schnellen Vorübergang der Tageszeit. Die Morgenröthe, die vollscheinende Sonne und die letzten schon halb in die Schatten der Nacht gehüllten Stunden, sind nur da, um zu verstehen zu geben, daß das Leben nur ein Traum sey *).

*) Einen solchen emblematischen Jargon hat wohl der verständige Poussin nie gemalt, wie ihn hier unser Autor aus einem Gemälde dollmerschen will, das uns zwar nicht bekannt ist, und wenigstens nicht im Musée Napoléon steht.

Hier hat also der Maler seinen Gegenstand in eine ganz metaphorische Gegend gebracht. Alles stimmt da überein, nichts widerspricht der Natur dieser Bilder; es finden sich weder Pleonasmen noch Verbindungen unzusammenhängender Elemente.

Und in der That, der gewöhnlichste Fehler dieser von der Dichtkunst entlehnten Figuren in den Werken der Malerey, ist dieser für die Augen und die Vernunft unvermeidliche Mißlaut zwischen Wirklichkeit und Dichtung bey den Gegenständen, wo das Allegorische ohne Verstand und ungeschickter Weise mit dem Historischen verbunden ist. Da der Maler nur Körper hat, um sogar unkörperliche Wesen zu bezeichnen, so begreift man, wie die Metaphern des Dichters oft aufhören, es zu seyn, wenn sie in sichtbare Gestalten eingekleidet werden.

Der Dichter hat ein besonderes Vorrecht in der Anwendung seiner Metaphern; er ist nämlich nicht gehalten, irgend einem von den Wesen, die er versetzt oder verändert, weder wirkliche Dimensionen, noch nothwendige Beziehungen, noch bestimmte Verhältnisse zu geben. Wer hat je das Maaß der Götter, Helden und allegorischen Personen Homer's gewußt? Der Dichter kann alles verbinden, alles vergleichen, weil seine Zusammenstellungen weder Maaßstab noch Zirkel zulassen.

So wie er aus der Sonne einen Riesen macht, der seine Bahn durchläuft; so macht er aus den Augen seiner Schönen eben so viele Sonnen *); er vereinigt alle Extreme, nichts ist unmöglich für ihn; er kennt nichts, das über das Maaß hinaus geht.

Wenn hingegen der Maler sich ähnliche Bilder aneignen will, so steht ihm allenthalben das Maaß entgegen; er wird in jedem Sinne begränzt, theils durch die Größe seiner Leinwand, theils durch die Wahrscheinlichkeit der Verhältnisse, theils durch die Regeln der Optik, theils endlich durch die Beziehungen, die alle Gegenstände seines Bildes aufeinander haben müssen. Hier erhält die Metapher sogleich wieder ein bestimmtes und noch dazu ein sehr beschränktes Maaß. Hier hört sie auf, sinnlich zu wirken, weil sie sichtbar geworden ist; und weil sie einen Körper angenommen hat, ist sie verschwunden.

Das Gemälde des Coriolan mag uns zum Beweise dafür dienen. Mag der Redner, wie schon gesagt, um den erbitterten Feldherrn zu rühren, die Stadt Rom verkörpern, mag er sie in Trauer und Thränen vorstellen; das Bild dieser personifizirten Stadt stellt sich der Einbildungskraft in ungeheuern oder wenigstens sehr willkührlichen Verhältnissen dar; was soll

*) Aber doch nicht in ebendemselben Gedichte, welches wohl zu merken ist.

der Maler thun, wenn er dieses Bild entlehnt? Welche Gestalt soll er ihm geben? Eine colossale Statur? Dann werden die andern Figuren zu Pygmäen, oder der Coloß wird ein Ungeheuer. Einen riesenhaften Wuchs? so wird ihre Figur, ohne eben viel größer zu seyn, eben so lächerlich erscheinen, wie jede Person, die in der Gesellschaft das gewöhnliche Maaß übersteigt. Poussin hat, glaube ich, besser daran gethan, seiner Roma die Proportionen der andern Figuren des Gemäldes zu geben. Aber so ist sie auch da nur eine Frau, die allen andern gleich ist. Die Metapher hat ihre Kraft verloren, weil das Bild sein Maaß gefunden hat. Der poetische Geist der Malerey hätte vielleicht hier verlangt, daß der Maler bloßer Geschichtschreiber bliebe.

Dieser gegenseitig mißverstandene Ehrgeiz, in der Malerey ein Dichter und in der Poesie ein Maler zu seyn, bringt die meisten dieser Mißgriffe hervor. Der Eine will Abstraktionen in körperliche Gestalten übersetzen, die durch die materielle Darstellung ihre poetische Eigenschaft verlieren; der Andere glaubt, durch die ängstliche Beschreibung der Attribute der Körper und ihrer Materie mit dem Maler wetteifern zu können, und seine Gedichte malerisch zu machen. Vergebliche Bemühung!

Die verschiedenen Künste gleichen verschiedenen

Sprachen, die jede ihren besondern Geist haben. Weiß man nicht, daß, was in der einen Sprache poetisch ist, in der andern oft prosaisch oder gar burlesk wird. Eben so verhält es sich auch mit der Versetzung der Bilder und dichterischen Erfindungen aus einer Kunst in die andere.

Keine Kunst besitzt, wie die Dichtkunst, mehr Leichtigkeit, ihre Bilder zu verallgemeinern. Keine hingegen hat mehr, als die zeichnenden Künste, die Eigenschaft, sie zu individualisiren.

Mag Anacreon, wenn er den Liebesgott der Biene vergleicht, ihn um die Rose schwärmen und an ihrem Büsen einschlafen lassen; so leihen tausend reizende Vorstellungen der Metapher *) ihren Pinsel

*) Abermal eine Verwechslung der Metapher mit der Allegorie! Was der Verfasser gleich darauf an einem solchen wirklichen auch uns bekannten Bilde tadelt, ist nur darum ein verunglückter Einfall, weil die Rose auf dem Boden in einer Landschaft liegt, in welcher die Baumstämme nicht dicker, als der Stiel der Rose sind, und dadurch diese zu einem Ungeheuer wird. Ein ähnlicher Vorwurf kann, wie uns dünkt, auch dem Bilde des Herrn Hartmanns aus Stuttgardt Eros und Anteros gemacht werden, wo die in den Blumenkranz mannigfältig und kunstreich verflochtenen Amorinen in gar zu winziger Daumenhänsgen-Gestalt gegen die beyden Hauptfiguren erscheinen, die, obgleich Wesen der nämlichen Art, nach einem ungeheuer größern Maaßstabe gemacht sind. Sonst sind

und ihre Farben; denn auf wie mancherley Arten kann man nicht das Bild sehen, so lang es unsichtbar bleibt? Ein Maler hat es, glaube ich, aus der Poesie entlehnt. Er läßt uns ein kleines Kind sehen, das im Kelche einer Rose sich duckt. Man überlege, was diese Rose, die einem Kinde zum Bette dient, Kindisches und sogar Bizarres hat. Sie ist des Dichters Werk, wird man sagen. Ohne Zweifel darf sein Amor sich in eine Blume verkriechen, so wie in das Lächeln seiner Geliebten. Denn Anacreons Rose ist nichts Wirkliches; sein Amor hat keinen Körper *).

Wenn der Dichter einen Menschen in das Grab hinuntersteigen läßt, so ist in der Handlung des Hinabsteigens nichts Bestimmtes, in dem Gegenstande nichts Greifbares, und weder in den Attributen, noch in dem Orte, wo er ihn hinführt, nichts in die Sinne fallendes. Wie geht er dahin? Wo ist das Grab?

---

diese Arabesken-Spiele und Mährchen in dem Geiste, wie die Alten und Raphael sie gemalt haben, gewiß nicht gegen den guten Geschmack.

*) Diese und die nachfolgende Behauptung ist ein auffallender Beweis von der gestaltlosen Leerheit der französischen Poesie, die am Ende alle poetischen Bilder als ein abstraktes Nichts, als bloßes Phrasenwerk ansieht. Wer wollte überdies die tausend poetischen Scherze, die die bildende Kunst auf Basreliefs, Gemmen und Gemälden mit den Liebesgöttern getrieben hat, für unverständlich oder unmalerisch halten?

Ist es eine Gruft oder ein Sarkophag? Nichts ist in diesem Bilde vollendet, alles bleibt unter dem Schleyer und der Unbestimmtheit der Abstraktion. Eine bloße Veränderung des Artikels würde es lächerlich machen. Statt in das Grab hinabzusteigen, müßte man nur sagen: in ein Grab hinuntersteigen. Ich weiß nicht, aber es scheint mir, daß der Maler diese Lächerlichkeit begeht, der, genöthigt das allgemeine Bild des Dichters zu individualisiren, mir einen Menschen zeigt, der selbst drey oder vier Stufen hinuntersteigt, um in einen Sarg hinein zu gehen. Die Poesie ist zugleich mit der Abstraktion verschwunden; was beym Dichter im bildlichen Sinne war, ist bey dem Bildner auf den buchstäblichen Sinn zurückgeführt; das Abstrakte hat sich verkörpert, und der Künstler, der Poesie zu machen glaubte, hat nur Prosa gemacht, ohne es zu ahnden *). Was also jeder Künstler vor allem aus zu studiren hat, ist die eigenthümliche Natur seiner Kunst, oder seine natürlichen Kunstmittel, und die Wirkungen sowohl, als die Gegenstände, die seinen Kunstmitteln angemessen sind.

*) Wir möchten die Sache gerade umkehren und behaupten, daß der Dichter, dessen Bild sich nicht darstellen läßt, ein schlechtes Bild, oder vielmehr etwas, das kein Bild geben kann, gewählt habe. Wir halten im Deutschen Göthe bloß darum für einen so großen Dichter, weil er so plastisch ist. Wir schätzen eben diese Eigenschaft an

Die Dichtkunst z. B. setzt ihre Körper beynahe immer in Bewegung, weil sie nur dieses Mittel hat, sie uns zu versinnlichen. Die zeichnende Kunst hingegen kann uns die Handlung nur durch Körper zeigen. Man hat auch wirklich bemerkt, daß die bewegten Darstellungen der Poesie eben so günstig sind, als die ruhigen der Malerey und besonders der Skulptur. Die Poesie führt euch von Bildern zu Bildern, die Malerey hält euch auf einem Punkte fest; ihr seyd gezwungen, mit der einen zu gehen und bey der andern zu bleiben. Die eine schildert den Gegenstand, indem sie ihn entwickelt; die andre, indem sie ihn conzentrirt. Die eine schöpft alle Verhältnisse einer Handlung oben ab, die andre giebt nur eines, aber sie erschöpft es von Grund aus. In der Malerey kömmt es nicht auf viele Figuren an, sondern auf Figuren, die viel sagen.

Es ist kaum zu sagen, in welchem Grade das System der modernen Kunst hierin von dem der Alten abweicht. Wir bemerken, daß die Griechen, so sehr sie auch in ihrer Bildhauerey die Bewegung und Handlung mit Kraft und Wahrheit auszudrücken wußten, wenn der

---

Schiller, der sich aber noch in vielen Gedichten, z. B. den Idealen, dem Reiche der Schatten, der Macht des Gesanges u. s. w. jener bloß rhetorischen Manier überließ, wo, wie in der französischen Poesie, die Bilder nur als Phrasen und Zierrathen vorkommen, weil immer eines das andre verdrängt und aufhebt.

Gegenstand es erforderte, eben so zurückhaltend und karg mit der Bewegung in ihren Kompositionen waren. Nichts beweist besser die Richtigkeit ihres Geschmacks; denn Jedermann fühlt, daß der Ausdruck der Bewegung für diejenigen Künste am wenigsten taugt, deren Bilder ihrem Wesen nach unbeweglich sind.

Bemerkenswerth ist es auch, wie sehr die modernen Figuren und Kompositionen immer nach Handlung, Bewegung, nach belebten, contrastirenden, gezwungnen Motifen begierig sind. Sogar die Abbildungen in Büsten hat man dramatisch machen wollen. Die einfache und naive Vorstellung einer Person scheint kalt in einer Statue. Man will den Menschen auf der Bühne sehen; man will, daß er eine Rolle zu spielen scheine, das heißt, man macht einen Comödianten aus ihm. Man läßt ihn Witz machen, statt ihm zu geben; man zwingt ihn, das zu sagen, was man nicht verstehen, und das zu thun, was man nicht sehen kann. Was man an solchen Kompositionen poetisch nennt, liegt immer ausserhalb der Figur, oder in den Umständen, die, statt zu erklären, selbst eines Commentars bedürfen.

Dieses eitle Streben nach Poesie beredet die Künstler, daß sie, um Dichter seyn zu können, entweder ungeheuer große oder ausserordentliche Gegenstände, oder neue Motive oder ungewöhnliche Stellungen haben müssen.

Aber man werfe einen Blick auf die Statuen des Alterthums, so wohl die, welche uns übrig geblieben sind, als die, welche wir aus ihren Beschreibungen wieder herstellen könnten; so bringt man kaum zwey oder drey zusammen, deren Motif oder Komposition die natürliche Gränze der gewöhnlichen Stellungen überschreitet; die eben, weil sie so einfach sind, gar keine Kompositionen gewesen zu seyn scheinen.

Sie hatten nichts Ausserordentliches weder in ihrer Stellung, noch in ihren Motifen, jene Wunderwerke der alten Kunst, deren Andenken noch heutzutage unsre Einbildungskraft entzückt. Phidias wurde wegen seines olympischen Jupiters dem Homer an die Seite gesetzt. Aber dieser Jupiter, dessen Vorstellung wir kennen, saß ganz einfach auf einem Throne, in der einen Hand einen Szepter, in der andern eine Victorie haltend. Dies war das Erhabene der höchsten bildhauerischen Poesie; und wenn auch Homer den Phidias begeisterte, so hatte doch der Bildhauer dem Dichter nicht das kleinste Bild geraubt.

Hatte nicht alles Dichterische der Anmuth und Wollust mit Praxiteles jene Venus von Gnidos gebildet, deren Vorstellung einige Wiederholungen bis auf uns gebracht haben? Alle Dichter beneideten die Schöpfung des Künstlers, und wir wissen keinen, der ihm das mindeste von seinen Kunstmitteln geliehen

OXO · TAYLOR INST

hätte. Aber war es nicht Poesie, jenes bezaubernde Lächeln, das jeden Betrachter berauschte; jener unbeschreibliche Reiz, der vergessen machte, daß sie von Marmor war?

Welch ein Bedürfniß hat also eine Kunst, die bloß durch ihre eignen Mittel solche Wunder verrichtet, Einfälle in das Gebiet der andern Künste zu thun? Wozu braucht sie ihre Mittel durch Erfindung und Wahl von Vorstellungen zu vervielfältigen, die ausser ihrem Kreise liegen, die Malerey um ihre zauberischen Fernen zu beneiden in Basreliefs, die auf den Namen von Gemälden Anspruch machen, und den Kreis ihrer Kompositionen zu erweitern glauben, indem sie der Kunst der Gruppirung mehr Verwicklung geben, als ihre Natur verträgt.

Das Gebiet der Skulptur scheint von allen das beschränkteste, weil sie sich begnügt, die Form der Körper wieder zu geben. Freylich ja; aber dafür giebt auch keine die Körper mit solcher Wahrheit, in solchem Umfange, mit solcher Genauigkeit und auf eine so vollkommene Weise wieder; dies erklärt uns auch, warum sie so eifersüchtig auf ihr Vorrecht ist; warum sie allen Gebräuchen, allen Meynungen widerstrebt, welche sie zurückdrängen wollen, indem sie ihr das Recht, den menschlichen Körper darzustellen, streitig machen.

Man glaubt, daß die Griechen dieser Kunst nur

darum

darum so viel Freyheit in der Vorstellung des menschlichen Körpers und in der Nachahmung des Nackten bewilligt haben, weil ihre Sitten die Nacktheit mehr im bürgerlichen Leben erlaubten. Ich glaube es nicht, und mit Ausnahme einiger besondern Gebräuche, die Jedermann kennt, glaube ich, daß der Gebrauch der Kleidung bey ihnen eben so streng beobachtet wurde, wie bey allen polizirten Völkern; ich glaube nur, daß sie besser als andre das, was jeder Kunst schicklich und nöthig ist, kannten, und daß sie als leidenschaftliche Liebhaber aller Arten der Nachahmung, der Skulptur den gewöhnlichen Gebrauch einer Metapher erlaubten, ohne welche diese Kunst aufhören würde, eine nachahmende Kunst zu seyn *).

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Also wäre die Darstellung des Höchsten und Natürlichsten für die Kunst, des nackten menschlichen Körpers, nur eine Metapher! Man sieht wohl, daß der Verfasser eigentlich seinen Landsleuten zu Leibe gehen will, die jetzt in ihren Gemälden die Nacktheit bis zur Ungebühr treiben, die zwischen historischem und mythologischem Styl keinen Unterschied machen, und wie z. B. David die Helden nackt aufs Schlachtfeld stellen, obgleich mit zierlich gearbeiteten und vergoldeten Helmen und Schilden.

II.

Etwas über den Maler Sablet von Morsee, genannt der Römer.

(Aus einem Briefe von Herr Piot, Maler zu Lausanne, an Herrn Wagner, Kunstliebhaber in Bern).

Gerne würde ich, mein Herr, Ihrem Wunsche ein Genüge leisten, und Ihnen von den beyden Brüdern Sablet, welche in ihrer Jugend hier in Lausanne gelebt haben, umständliche Nachricht geben; das Wenige, was ich von diesen zwey Männern weiß und durch Nachfragen noch habe erfahren können, ist aber sehr unbedeutend und betrift beynahe nur den jüngern dieser Brüder.

Der Vater von den beyden Künstlern Sablet war ein Vergolder, der nebenbey auch einen kleinen Handel mit meistens nur sehr unbedeutenden Malereyen trieb; er besaß nur ein sehr geringes Vermögen. Seinen Söhnen flößte er von früher Jugend an Liebe für die Kunst ein, und dieser Hang war auch das einzige, womit sich die beyden jungen Leute beschäftigten. —

Der jüngere von diesen, der nachher unter dem Namen: der Römer (Sablet le romain) bekannt wurde und vor ein paar Jahren in Madrit starb, malte schon als Knabe einige Aushängschilde für Kramläden und dergleichen in Lausanne. Bald sandte ihn aber sein Vater nach Lyon in die Lehre zu einem Dekorationsmaler, wo er einige Zeit — ich weiß aber nicht, wie lange — blieb. Von Lyon gieng der junge Sablet nach Rom — es ist mir aber auch unbekannt, ob er bloß auf gut Glück, oder mit Empfehlung und Unterstützung dahin gegangen ist, und bey welchem Meister er daselbst in die Lehre trat. Sablet brachte nachher den größten Theil seines Lebens in Rom zu. Das Studium der Anatomie ward daselbst gleich anfangs seine vorzüglichste Beschäftigung, und ich erinnere mich, daß mir der ältere Sablet mehrmals — hier in Lausanne — klagte: sein jüngerer Bruder verliere in Rom alle seine Zeit mit dem Abzeichnen und Nachformen geschundener Leichname. In der That hatte derselbe auch wirklich zu dieser Zeit mit eigner Hand einen ganzen menschlichen Körper nach einem geschundenen Leichnam in Gyps aufs genauste abgeformt, nach dem er nachher immer, als Regel, in der Zeichnung seiner Figuren studirte. *a*)

Einige Zeitlang widmete sich Sablet in Rom dem Fache der historischen Malerey *b*); späterhin verließ

er aber dasselbe, und warf sich hauptsächlich auf das sogenannte genre (das Fach der Szenen häuslichen Lebens), welchem er denn auch vorzüglich seine Berühmtheit zu danken hat c).

Sablet verließ Rom im Anfang der französischen Revolution d), so wie die meisten fremden Künstler, die damals diese Stadt bewohnten, und gieng nach Paris. — Dieser geschickte Künstler hatte einen vortreflich moralischen Charakter; er war bescheiden und stolzirte nicht mit seinen ausgezeichneten Talenten. Immer machte er es sich auch zur größten Freude, Jemandem einen Dienst und Gefälligkeit erweisen zu können; und häufig opferte er den Geldgewinn dem Gewinn in der Kunst auf; daher er denn bey seinem Tode auch nur ein kleines erspartes Vermögen hinterließ, hingegen viele Werke, die seinen Namen und Ruhm auf die Nachwelt bringen werden.

Während seines Aufenthalts in Rom hatte er sich mit seinem Landsmann Ducroz für die Herausgabe einer Folge von Trachten associrt, die denn auch erschienen und bekannt sind. Jedes Blatt bietet eine Komposition von mehrern Figuren dar, die sehr malerisch gruppirt sind; Sablet verfertigte die Zeichnungen dazu, und Ducroz äzte die Kupfertafeln in Tuschmanier. — Man sagt, diese gemeinschaftliche Unternehmung sey nachher die Ursache der Entzweyung

zwischen diesen beyden geschickten Künstlern geworden.— Nicht lange vor seinem Tode hat Sablet mit Lucian Bonaparte, einem der Brüder des französischen Kaisers, als begleitender Künstler eine Reise nach Madrid gemacht *e*), wo er starb.

L. Piot, Vater.

Anmerkungen.

a) Sablet hatte sich mit eigner Hand eine zahlreiche und sehr schöne Sammlung von Gyps-Abgüssen gemacht. Ich sah in den achtziger Jahren in Lausanne, bey seinem Vater, eine Menge der schönsten Köpfe und Waffen von der trajanischen Säule von ihm, in Gypsformen. Seine Studien in schwarzer Kreide nach dergleichen Gegenständen waren äusserst schön und meisterhaft. Alles dieses soll nach dem Tode seines Vaters in Lausanne um ein geringes Geld verkauft worden seyn.

b) Aus dieser Epoche datiren sich, unter andern, zwey seiner schönsten Gemälde. Das eine stellt, nach der Beschreibung Virgils, den Aeneas vor, wie er beym Untergang von Troja, im Pallast des Priamus, der unglückbringenden Helena das Leben nehmen wollte, von seiner Mutter Venus aber an dieser That gehindert wurde. Dieses Gemälde erhielt seiner

Zeit in Italien den ersten Preis. — Das andre Stück stellt, nach der Beschreibung Homers, den Mars vor, der, als er vernommen hatte, sein Sohn Askalaphus sey im Treffen geblieben, ungeachtet des Verbotes Jupiters: daß sich die Götter nicht mehr persönlich in den Krieg zwischen den Griechen und Trojanern mischen sollen, dennoch seinen Wagen bestieg, und begleitet von seinen Dienern, dem Schrecken und dem Entsetzen, in den Kampf eilen wollte — im Augenblick seiner Abreise aber von der Minerva angehalten wird, die ihn wegen seiner blinden Wuth bezüchtigt, ihm seinen Speer, Schild und Helm entreißt, und ihn so untüchtig macht, dem obersten der Götter ungehorsam zu seyn und sich und die andern Götter in unvermeidliches Unglück zu stürzen. Auch dieses Stück ist ein vortrefliches Gemälde, ungeachtet alles dessen, was der Herr Verfasser des Aufsatzes über die Bernersche Gemälde-Ausstellung von 1804 im ersten Hefte dieses Journals dagegen erinnert. Herr Rathsherr von Muralt in Bern ist gegenwärtig der Besitzer dieses schönen Bildes.

c) Aus dieser Epoche und in diesem Fache kennen wir gleichfalls zwey sehr schöne Gemälde von Sablet. Das erste stellt eine alte Wahrsagerin vor, die in einer italienischen Bauernhütte einem jungen und hübschen Mädchen aus den Zügen der Hand sein Schick-

sal voraussagt. Der Vater, die Mutter und ein paar kleine Geschwister dieses Mädchens stehen um dasselbe und die Wahrsagerin her. L. Bonaparte oder sein Oheim, der Kardinal Fäsch, besitzt gegenwärtig dieses Gemälde, das bis 1802 in Bern war und in dem Gemälde-Kabinet Herrn Rathsherrn von Muralt hieng. — Das zweyte Genrestück, das wir kennen, ist das Familiengemälde des Künstlers selbst. Sablets Vater und Stiefmutter sitzen mitten in dem Attelier ihres Sohns und betrachten mit Wohlgefallen seine Arbeiten; der Sohn steht hinter den Eltern und hört die Lobsprüche derselben mit Bescheidenheit an. Herr Schultheiß von Müllinen in Bern besitzt dieses Stück in seiner Sammlung von Gemälden schweitzerischer Künstler.

d) Während seines Aufenthalts in Rom hatte er mehrere Male sein Vaterland besucht. In der Zeit eines solchen Besuchs malte er auf einem Landsitze, nahe bey Lausanne, das Gemälde, welches in der öffentlichen Bibliothek in Bern zu sehen ist, und welches in einer Allegorie die Bernersche Regierung vorstellt, wie sie die Wissenschaften und Künste ermuntert und beschützt.

e) Dieser Bruder Bonaparte's ist ein großer Liebhaber von Gemälden, und Sablets Arbeiten gefielen ihm vorzüglich. In seinen oder in seines Oheims, des Kardinals Fäsch, Aufträgen, bereiste ein Basler-

Kaufmann vor einigen Jahren die westliche Schweitz, um mehrere Sabletsche Gemälde aufzukaufen, die Sablet selbst als seine beßten Arbeiten bezeichnet hatte. Die obengedachte Wahrsagerin stand auf diesem Verzeichniß, und wurde damals in Bern für Frankreich angekauft.

S. Wagner.

Diesem fügen wir noch das kurze Urtheil eines ebenfalls schweitzerischen Kunstkenners, des Herrn Professor Meyers in Weimar bey. Dieser sagt nämlich in der Schrift: Winkelmann und sein Jahrhundert, S. 346: Sablet machte kleine Portraitfiguren mit theils landschaftlichen, theils andern Gründen und Nebenwerken, welche vornehmlich durch pikante Wirkung das Auge reizen; diese sowohl, als verschiedene andre weitläufigere Compositionen, mit Figuren im Costume des gemeinen römischen Volks, haben alle das Verdienst eines zarten und gewandten Pinsels und gefälliger Farbengebung, kräftig und blühend zugleich; meistens sind es sogenannte Kabinetsstücke; nur selten hat er größere Werke unternommen.

III.

Charakteristik großer Maler.

(Fortsetzung.)

Le Sueur.

Le Sueur ist einer von den Männern, welche beweisen, daß alle Nationen, daß auch die Franzosen ihre großen Maler haben. Die Natur stattete ihn mit den reichsten Gaben aus, um in der Malerey berühmt zu werden; aber sie versagte ihm ein langes Leben, um tiefes Studium mit so vielen glücklichen Anlagen vereinigen zu können; sie versagte ihm die Zeit, eine größere Anzahl Werke zu hinterlassen. Doch lebte er lange genug, um großen Ruhm zu erlangen; selbst das Bedauern, womit man an seinen allzu frühen Tod denkt, reißt zu noch mehrerm Lobe hin, und die traurige Cypresse, die sich durch den Lorbeer seines Kranzes windet, erhöht noch den Glanz desselben.

Seine Gedanken sind richtig und groß; sein Styl sehr historisch; er besitzt Anmuth, oft Kraft und eine rührende Würde. Nichts ist wahrer und größer, als seine allgemeinen Anordnungen, und sein unterschei-

dender Charakter ist, die Einfachheit der Natur mit den edelsten Compositionen zu vereinigen.

Seine Gruppen zeigen nur die glücklichsten, mannigfaltigsten Linien, vortreflich gegeneinandergesetzte Effekte und eine anziehende Naivetät. Seine Stellungen sind so, wie sie zu den Gegenständen vollkommen passen; sie sind mit so viel Geschmack componirt und gezeichnet, daß man versucht wird, sie nur für ein Werk der Kunst zu halten, und zugleich so wahr, daß sie nur nach der Natur copirt scheinen.

Betrachtet im Museum jenes Gemälde der Predigt des heil. Paulus zu Ephesus. Ein heiliger Enthusiasmus entzündet auf sein Wort alle, die ihn umgeben; alle verschlingen seine Gedanken, einige schreiben sie auf, die Bücher der Gelehrten und Philosophen werden zerrissen und der Wuth der Flammen Preis gegeben. Wie viel Wahrheit und Poesie, wie viel Ordnung und Bewegung sieht man in diesem Gemälde! — In jenem andern Meisterstücke werden zwey junge Märtyrer der religiösen Intoleranz zu den Altären geschleppt. Wie vortreflich contrastirt ihre bescheidene Unschuld, ihre edle Ruhe mit der Stärke und Gewaltthätigkeit der Soldaten! Sie sehen nichts von allem, was sie umgiebt; sie fühlen sich nicht mehr auf der Erde, und ihre entzückte Seele genießt schon die Seligkeit. Welche

Würde und Einfachheit herrscht nicht in dieser Composition!

Seine Zeichnung ist edel; er bildete sie nach den schönen Gemälden und Statuen, die er in Frankreich sah, und nach den Kupferstichen von Raphaels Werken. Die Formen, die er brauchte, sind besser, als die seines Meisters, Vouet, und gleichen ihnen dennoch. Sie sind nicht ganz nach der Natur, oder nach Raphael, oder den Antiken; sie haben etwas von allen diesen Quellen an sich, und zugleich einen neuen, großen und liebenswürdigen Charakter, der aber nicht Wahrheit genug hat, und daher ein wenig in Manier ausartet. Hätte Le Sueur das reiche Italien gesehen; wäre er nicht gezwungen gewesen, seine Gemälde allzu schnell zu machen, und hätte er hauptsächlich länger gelebt, um länger studiren zu können, zu welchem Grade von Vollkommenheit würde er es nicht in der Zeichnung gebracht haben! — Der Ausdruck seiner Köpfe ist edel und wahr, aber sie würden weit mehr Kraft haben, wenn seine Zeichnung vollendeter und richtiger wäre; aus diesem Grunde thun seine allgemeinen Anordnungen und die Stellungen seiner Figuren mehr Wirkung, als der Ausdruck seiner Köpfe. Er gehört zu denen, die die Drapperien am beßten angelegt haben; man kann die Falten nicht besser wählen; die Formen derselben sind zugleich groß

und leicht. Er folgt nicht sklavisch der Spur der alten Bildhauer; seine Manier, zu drappiren, ist nicht die des Raphael, noch des Poussin; sie ist neu, er hat sie aus der Natur genommen, die er mit ausgesuchtem Geschmack geordnet und nachgeahmt hat. Seine Ueberlegenheit in diesem Theile ist auch eines seiner unterscheidenden Merkmale.

Mehr bemüht um einen markigen, leichten, geistreichen Pinsel; als um die richtige Abstufung des Lichts, hat er den Gegenständen, die er malte, nicht immer die gehörige Ründung gegeben. Seine Farbe ist schwach, aber sie hat Wahrheit, Originalität, Harmonie, und eine Sanftheit, die sehr gut zu dem Style seiner Werke paßt. Einen Theil des angenehmen Eindrucks, den sie machen, verdanken sie auch seiner Kenntniß der Perspective, und dem Geschmack, mit welchem er die Regeln dieser Kunst anwendete. Sie haben viel Tiefe und zugleich wahre und malerische Flächen.

Obgleich zu wünschen wäre, daß er seine Gemälde von dem Leben des Heiligen Bruno, mehr vollendet hätte, so flößen sie doch so, wie sie sind, ein großes Interesse ein. Niemand hat so, wie er, die stillen Klöster gemalt, die sich traurig aus den Einöden erheben, jene heiligen Mauern, die so oft Zeugen vergeblicher Sehnsucht waren; jene melancholischen Gänge, die beym Klange der Glocken die Frömmigkeit und

Andacht, die langen weissen Kleider, die ernsthaften und büßenden Gesichter durchwandelten, die durch Gewöhnung zur Einsamkeit, zur Meditation und zum Gebete diese Bildung erhalten hatten. Die Carthäuser, die er uns kennen gelehrt hat, sind alle liebenswürdige, tugendhafte Sonderlinge, und er hat der Buße Reize und dem strengen Leben Anmuth zu geben gewußt.

Er erinnert in diesem Werke an alles, was schwachen und empfindsamen Gemüthern in dem Mönchsleben schön scheint; die Abwesenheit aller ermüdenden weltlichen Sorgen, die Verachtung von tausend eiteln theuer erkauften Gütern; die Ruhe, die unglückliche Liebende wieder finden; den Frieden einer reinen von der Hofnung der ewigen Seligkeit erfüllten Seele. Er giebt, was alle Menschen selbst mitten in ihren ehrgeizigen Träumen wünschen, einen Zufluchtsort gegen die Stürme der Leidenschaften, einen Hafen nach vielen Stürmen. In dieser Folge von Compositionen, die alle von dem Geiste der Gegenstände erfüllt sind, die sie darstellen, zeichnet man diejenige aus, wo drey Engel dem schlafenden Bruno erscheinen; und die, wo er einen Brief liest, den ihm ein Courier so eben überbracht hat; und besonders das Gemälde seines Todes, dieß Meisterstück von Anordnung, Ausdruck und Lichteffekt; die ernste Einfachheit des Orts der Szene, die in Schmerz versunkenen Religiosen von

verschiedenem Alter, die Leichenkerzen, der traurige Weihkessel, der ehrwürdige Todte selbst auf Stroh hingestreckt, machen alle Herzen in heiligem Schauer erstarren, und stürzen unsern Geist in die tiefsten Betrachtungen.

Nicht immer hat er seine Gegenstände aus der Geschichte der katholischen Religion genommen, und in seiner Galerie des Hotel Lambert hat er bewiesen, daß sein Genie sich nach allen Tönen umstimmen konnte. Da hat er den Nymphen, Liebesgöttern, allen Gottheiten der Fabel den ihnen eigenthümlichen antiken Charakter beyzubehalten gewußt, und ihnen die poetische Wahrheit gegeben, die durch die Einbildungskraft schon seit so vielen Jahrhunderten sanktionirt ist. Seine Musen haben zugleich das Aussehn von Geist, Gelehrsamkeit, jungfräulicher Zucht, und alle Reize ihres Geschlechtes; ein seltener Verein bey sterblichen Schönen!

Die Gemälde des Le Sueur lehren, wie die des Poussin, die Tugend, sie flößen eine reizende Melancholie ein; mag sie nun wirklich in allem liegen, was er gemacht hat, oder mag sie von einem Gefühl der Traurigkeit herkommen, die man bey dem Gedanken empfindet, daß er im acht und dreyßigsten Jahre starb, und daß ein damals schon so großer

Künstler noch größer hätte werden können, wenn der Tod ihn nicht so jung hinweggeraft hätte.

Seine Seele mußte viel Aehnlichkeit mit der des Fenelon haben; so wie in den Schriften dieses Mannes verbreitet sich eine glückliche Selbstvergessenheit, eine süße Empfindsamkeit über alle seine Werke, wie die kristallene Woge durch anmuthige Thäler fließt. Schöne und edle Seele! Le Sueur! dessen Name nicht ohne Wehmuth ausgesprochen werden kann; warum hat die Dankbarkeit nicht dein Grabmal in jenem stillen Kloster errichtet, das deine Gemälde so rührend machen; mitten auf jenem Rasen, unter jenen einsamen Blumen, die seine Mauern einschliessen? — Ach! gewiß hätten die Tugenden, die Künste, die Grazien oft Kränze und Blumen dahin gebracht.

Nachschrift des Uebersetzers.

Wenn je ein französischer Künstler große Anlagen und jene zu den bildenden Künsten unentbehrliche gefühlvolle Seelenruhe und innere Heiterkeit besaß, so war es Eustache Le-Sueur, geboren zu Paris im Jahr 1617. Man erstaunt über die Menge seiner großen Gemälde, den unerschöpflichen Reichthum seiner Erfindungen, die ganz das Gegentheil der jetzigen fran-

zösischen Schule, äusserst ungezwungen, naiv und malerisch sind; und über den Künstler, der bey aller dieser Sanftheit so viel Hoheit, Würde und Pracht in seine Gemälde zu bringen wußte. Die oben angeführte Predigt Pauli ist ein großes Meisterstück von Seite der Erfindung, der Anordnung und des Ausdrucks. Kraftvoll, mit würdiger Gebehrde steht der Apostel ganz in der Mitte des Gemäldes; seine Göttermiene contrastirt gut mit den dicken Gesichtern der Einfältig-Gläubigen, die im Vorgrunde knien, um das Feuer zur Verbrennung der Bücher anzublasen. Man sieht aus allem, daß er, wenn auch nur aus Kupferstichen, den Raphael gekannt haben muß, ob er gleich eine andre, nicht minder schöne Art zu gruppiren hat. Ja man muß glauben, daß er auch selbst einige Gemälde aus Raphaels frühern Zeiten gesehen habe, ungeachtet er nie in Italien gewesen ist, weil er gerade so in dem Farbeneffekte herumprobirt, wie Raphael. Vielleicht hat er, um nicht in den schwarzbraunen Ton des Lebrün zu verfallen, die allzuhellen Farben, die changeanten Gewänder, das Mittagslicht u. s. w. ausgewählt.

Man wird in der That bisweilen versucht, an das sogenannte goldene Zeitalter Ludwigs des XIV. zu glauben, wenn man nur an die drey großen Lichter Poussin, Lebrün und Le Sueur denkt, die

damals

damals lebten. Freylich hat der herrschsüchtige Lebrün unsern armen Le Sueur verdrängt und unterdrückt, so wie sein Vorgänger Vouet (der Lehrer Le Sueurs) es mit Poussin machte. Aber man kann mit alle dem behaupten, daß Frankreich nie wieder solche Männer gehabt habe, und auch jetzt, trotz alles Rühmens und Lobpreisens der neuen Schule, noch lange nicht habe, ungeachtet das rühmliche Streben nach dem Bessern im Ganzen nicht zu verkennen ist. Wenn nur einmal ein französischer Künstler es, wie Le Sueur, zu einem gesetztern Wesen bringt, ohne dabey kalt zu werden; wenn er nur nicht glaubt, die künstlerische Begeisterung sey ein Sausen und Brausen, der malerische Ausdruck könne nicht ausdrucksvoll genug seyn, die höchste Kraftanstrengung gewähre noch einen malerischen Anblick, auch wenn sie der Verstand als unnöthig mißbilligen muß. Wohl lassen sich fremde Kunstwerke, aber nie die Kunst selbst mit Gewalt erobern.

Teniers.

Beym bloßen Namen Teniers erhebt sich ein Lächeln auf den Lippen derer, welche seine Werke kennen; sie athmen in der That eine so offene Fröhlichkeit, daß sie dieselbe allen Betrachtern mittheilen.

Teniers ist ganz gewiß einer von den Malern, die ganz besonders für ihre Kunst geboren wurden. Er hatte seine Wohnung in einem Dorfe, nahe bey Antwerpen, aufgeschlagen, um die Natur desto besser kennen zu lernen, die er mit so viel Wohlgefallen nachahmte. In dieser reichen Werkstätte sah er sie, und faßte sie im Großen auf. Hier im Innern der Haushaltungen, auf den Kirmsen, mitten unter den ländlichen Festen, mitten unter den Spielen und Vergnügungen seiner Helden erfüllte sich sein Geist mit alle den naiven Auftritten, die er mit so viel Wärme und Wahrheit geschildert hat. Teniers ist genau in der Zeichnung, man kann die Gestalt der Flamändischen Bauern nicht besser, als er, schildern; besser, als er, kann man nicht das Ganze ihrer Personen und ihrer Art, sich zu kleiden *) malen. Wie gut hat er ihren eigenthümlichen Charakter in ihren Westen, Hosen, Strümpfen, Schuhen, Hüten, in ihren Tabgcksspfeifen und allen Beywerken ausgedrückt, wovon sie umgeben sind. Er malt ihren moralischen Charakter eben so gut, wie ihren Physischen. Ihre Leidenschaften durften in der That nicht den nämlichen Ausdruck haben, wie die von andern Menschen. In seinen Gemälden hört man sie raisonniren, disputiren, kanne-

*) L'Esprit de leur vêtemens, sagt Herr Taillasson.

gießern. Man sieht, wie die Gesundheit ihrer Seele durch die Bierkrüge unterhalten wird, womit sie umgeben sind. Wenn er sie beym Kartenspiel malte, mit welcher Richtigkeit, mit welchem Feuer hat er den Ausdruck dieser Art von Spielern aufgefaßt! Er versteht, die verschiedenen Stände der Landbewohner zu unterscheiden. Er fühlte klar die verschiedenen Abstufungen vom Bettler bis zum Herrn des Dorfes. Wie vortreflich hat er in seinen ländlichen Festen die verschiedene Fröhlichkeit der verschiedenen Personen ausgedrückt! Der wohlhabende Bauer tanzt da nicht, wie der arme Taglöhner; bis auf den Dorfschulmeister herab lacht jeder auf seine eigenthümliche Weise.

Sein Farbenton ist wahr und reich, kräftig und klar; seine Gemälde sind immer harmonisch, ohne scheinbare Dämpfung der Farben. In den Darstellungen des Innern der Wohnungen, und in den Auftritten unter freyem Himmel ist das Helldunkle mit so viel Leichtigkeit herausgebracht, daß man meynen sollte, der Maler hätte nicht daran gedacht. Teniers Talent zeichnet sich vorzüglich durch einen behenden und geistreichen Pinsel aus, der spielend allenthalben Licht, Farbe, Leben und Ausdruck hinbringt. Noch mehr unterscheidet er sich dadurch, daß er mehr, als irgend ein andrer Maler, aus seinem Fache Vortheil gezogen, und poetischer, als sie alle, die Natur im Großen

angesehen hat. Mit mannigfaltiger und fruchtbarer Erfindungsgabe verbindet er Genauigkeit in der Nachahmung; er vereinigt Begeisterung und Bestimmtheit, Wahrheit des Ganzen und der einzelnen Theile. Andre Maler, die ihre Gemälde mehr, als er, vollenden, ziehen unendlich viel weniger an. Man überzeugt sich, daß man mit recht viel Mühe und Zeit auch solche Gemälde, wie sie, zu Stande bringen könnte. Sie sind oft vollendet in einzelnen Theilen, und ungeschickt im Ganzen; sie ahmen nach, ohne zu denken; sie ahmen nach, ohne zu malen. Teniers setzt weit mehr in Erstaunen. Seine Gemälde voll Wahrheit scheinen das Werk eines Augenblickes; man merkt nichts Gezwungenes, nichts sklavisch Nachgeahmtes; alles scheint schöpferisch entstanden zu seyn; eine feurige Begeisterung belebt alle Theile, und seine Trinker scheinen ganz fertig aus seinem Kopfe gesprungen zu seyn, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters. Teniers malte in der That geschwind, und niemals durch die Vollendung des Details ermüdet, fühlte und schilderte er die Bewegung des Ganzen desto besser.

Bisweilen hat er eine Art von Würde, wie in seinem Gemälde vom verlornen Sohne, und in dem von den sieben Werken der Barmherzigkeit. Aber so ein geschickter Maler er allenthalben ist, so ist er vorzüglich Originalgenie, wenn er leidenschaftliche Men-

schen aus dem Volke malt; er ist besonders unvergleichlich, wenn er Schenken und Trinker darstellt; in diesen Arten von Gegenständen schildert er in wahrhafter Begeisterung die Natur mit Flammenzügen. Betrachtet im Museum die Gemälde, welche das Inwendige einer Tabagie vorstellen. Beym Anblick dieser Spieler, dieser Biertonnen sagt man sich: „Wenn solche „Menschen zierlich und prächtig gekleidet in vergol„deten Zimmern da säßen, so würden sie doch immer „wie Spieler und Trunkenbolde aussehen." Die Originalität seines Talents ist so auffallend, daß auch die ungeübtesten Augen seine Gemälde auf den ersten Blick erkennen, und Künstler, wenn sie auch nur eine Pfeife davon sehen würden, müßten erkennen, daß sie einer Figur von Teniers zugehört. Neben was für Gegenständen seine Gemälde auch hängen, sie interessiren immer, sie entzücken den Kenner und fesseln den, der es nicht ist, und das von der Darstellung großer Menschenthaten erhobene, bewegte, von dem Bilde außerordentlicher Zustände des menschlichen Lebens verwirrte Gemüth erholt sich beym Anblick des natürlichen Lächelns des wohlhabenden Glücks seiner guten flamändischen Bauern. Man sagt, Ludwig der XIV. habe ihn von seinem Hofe weggejagt; das ist möglich und beweist nichts weder gegen den naiven Maler, noch gegen den stolzen Tirann; da er nie keine andern

Gestalten, als die der Höflinge um sich hatte, so konnte er glauben, die Natur habe keine andern hervorgebracht.

Ungeachtet seine Landschaften unter seinen Figuren-Gemälden stehen, ungeachtet die Aussichten gemein und allzu oft wiederholt sind, so sind sie doch, wie alles, was von Teniers kömmt, von den Liebhabern sehr gesucht. Meistens sind es Dörfchen aus Flandern, und dienen zum Beweis, daß eine sehr kleine Anzahl von Gegenständen in einem Gemälde richtig und mit Gefühl dargestellt, sehr gefallen und anziehen können. Ohne eine vollkommene Nachahmung der Natur zu seyn, sind sie wahr und bilden ein angenehmes Ganzes, das Freude und eine sanfte Philosophie einflößt. Sie sind poetisch, ohne erhaben zu seyn; sie ergötzen, sie rühren, sie zeigen die Ruhe und das Glück des Landlebens, und sind ganz dazu gemacht, von den fröhlichen Bauern bewohnt zu werden, die man immer mit Vergnügen darin antrift.

In den Künsten erhält das Genie den ersten Rang; dadurch hat ihn auch Teniers unter den Malern seines Faches erhalten, und verdient ihn so gut, daß es schwer scheint, ihn jemals daraus zu vertreiben.

IV.

Rubens.

(Fragment eines Briefes von Heinse an Gleim, geschrieben von Düsseldorf 1777).

Was sollen aber die jungen Leute treiben? womit den Anfang machen, Fortgang, Mittel und Ende? Da mögen sie zusehen! Das lehrt sich nicht, wie das Rechnen, ist freye Kunst, keinem Lehrer unterworfen. Zur Nachtigall läßt sich kein Spatz abrichten, und kein Esel zu der Stute, die in Warschau den Preis davon getragen.

Es war einmal ein Mann, welcher unter den glücklichsten Einflüssen von Sonne und Mond und Wind und Wetter aus dem Chaos ins Daseyn den wundervollen und unbegreiflichen Sprung gethan. Und

---

*) Eine ganze Sammlung von Briefen des genialischen Verfassers des Ardinghello wird nebst denen von Gleim und Johannes von Müller zur Ostermesse 1806 im Geßnerschen Verlag in Zürich herauskommen. Wir glauben, dieses beynahe vor dreyßig Jahren geschriebene Fragment von deutscher Art und Kunst dürfe sich noch wohl neben den Französischen sehen lassen.

als er in reiner und frischer Kraft da war, hegte und pflegte ihn Mutter Nacht als ein liebes gutes Weib.

Und er ward geboren und wuchs auf.

Ueberall herum wurd' es nun nach und nach seinen Sinnen Tag; und er hieng sich an jedes gute Ding, eines nach dem andern mit so viel Lieb und Wärme, als ob sie Braut und Bräutigam wären. So gewann er denn alles, was ihn rings umgab und macht' es sich sein eigen, und wurde Knab und Jüngling und an Natur immer reicher.

Er hatte zu viel, um alles zu behalten, und mußte mittheilen; mittheilen seinen Mädchen und Freunden und deren Mädchen und Freunden, und den unschuldig Verunglückten, welche wenig von Gottes Gütern erhalten.

Auf was Art und Weise?

Nicht mit Worten. Ach! diese schienen ihm so lediglich von der Oberfläche abgegriffen und abgehört, so bloß zum Handel und Wandel erdichtet und eingerichtet, so allgemein, so verbraucht, so verstümpert und schon so von alten Zeiten her, daß die meisten sie auswendig gelernt, als ein todtes Kapital, und selten einer mehr weiß, woher er sie hat. Er fühlte dabey seine herrlichsten Früchte so oft als leere Hülsen, und so das Hundertste für das Tausendste in den Mund genommen, daß ihm alle Lust zu diesem Mittel ver-

gieng, und er ein anderes wählte, welchem mehr Freude beschieden, und zwar das natürlichste nach der zu beschränkten Bildhauerey, der ersten und edelsten unter allen Künsten; jedes Ding durch eine zauberische Täuschung so eigen, wie möglich, wieder zu geben, als es ihm geworden. Er lernte die Sprache von Tag und Nacht, Colorit und Licht und Schatten, die Linien des Lebens kannte er schon. Und dann Ferne und Ideal. Und brauchte dazu Schulmeister, die in derley Grammatik ziemlich bewandert waren, und versuchte sich an Hunden und Katzen und Mädchen und Buben und Vögeln und Bäumen zu allerley Stunde.

Nachdem ihm dieß gelungen, so gieng er auf die hohe Schule Italiens und las und studirte da die Meisterstücke der Griechen von zweytausend Jahren, zu Venedig, Florenz und Rom der Königin-Mutter der Welt; und schrieb sich die schönsten davon ab und sang die Oden von Buonarotti und die Volkslieder von Caravaggio, und studirte wieder die Werke des Tizian und seiner Vorfahren ihre, und hörte dann die andern treflichen Comödien und Tragödien und Schäferspiele und Opern der großen welschen Meister aufführen, und ergötzte sich an ihren Heldengedichten.

So trieb er die Wirthschaft sieben Jahre lang, machte während der Zeit Bekanntschaft und Freundschaft

mit verschiedenen Vornehmen, gab selbst Stunden und las Collegia und dichtete unterweilen ein Lied für sich voll Saft und Kraft, und reiste dann mit einem ganzen Beutel voll Geld und vielen Kostbarkeiten oben drein wieder nach Hause.

Aber da er wieder warm geworden und ausgeruht und ausgeschlafen hatte und wieder herumspazirt und wieder unter seinen trauten Angehörigen war, in ihren Kammern und Klöstern, und auf ihren Angern und Wiesen und Weiden, und in ihren Marställen und zwischen seinen Hügeln in Wald und Thal und Hain und Flur am Bach und See so lieb und gut und allem so treu und mit so vielen Gaben des Glücks und Geistes ausgerüstet; so konnte es nicht fehlen, daß er bald gänzlich der Liebling seines Volkes wurde. Er redete nur die unmittelbare Sprache seiner Natur so meisterlich und mit dem Verständniß, womit Homer und Aristophan die ihrige sprachen, und sein Ruhm gieng aus in alle Lande.

Und dieser Mann heißt Rubens.

Er war noch weit mehr. Großer Maler voll Gefühl und Umfassungskraft, großer Mensch und Staatsmann, liebevoller Gatte, zärtlicher Vater, treuer Freund gegen seine Schüler und wahr und herzlich und überaus gut; nicht neidisch und falsch und grausam gegen sie, wie Tizian und andre gegen die ihrigen, und ohne Neid

und Verläumdung bey allem Schönen, wo ers fand, ganz in sich selbst ohne viel Worte gegen Großsprecher und Schwätzer, und warmer Patriot, und bey diesem allem noch immer jung und voll Liebes-Leidenschaft und herrlich und prächtig wie der König Adler in den Lüften.

Und dieß wird er immer seyn und bleiben, so lange sein Name und seine Werke dauern, trotz aller Verkleinerungen und Aneckelungen verschiedener Schulmeister und Schüler. Für ihn eine Apologie zu schreiben, wäre eben so überflüssig, als eine Apologie der Natur. Griechische Schönheit konnte er nicht aus Nichts erschaffen; Römische war schon da von Raphael und Polydor und Julio; und warum nicht lieber Flamändische für Flamänder? Fülle und Feuer gleichen Gefühls, als sie und die Griechen hatten, auf seinem Boden empfangen und geboren? Wer nicht nach Flandern reisen will, der reise nach Rom und Athen; aber dem Lande seiner Schönheit unbeschadet. Ich für mein Theil will freylich auch lieber im Julius auf dem Kessel des Aetna und die Tiefe in einen Brand von Entzücken stecken sehen, als auf einen holländischen Damm mich setzen, und Pfeffer und Kaffee heransegeln sehen; und lieber in den Vatikanischen Hof und die Medizeische Tribune mich einsperren lassen, als in irgend einem andern Kunstort der Welt.

und möchte freylich auch gern eine schöne reitzende junge Georgianerin zum liebenden Engel haben, als alle Farben samt und sonders, die je die Niederländer mit ihren fünf Fingern auf Holz und Leinewand getragen. Aber ich lasse nichts desto weniger jedes in seiner Würde. Und dann sollte überdieß sich noch mancher Sultan in Rubens schöne Weiber vergaffen; so vergaffen beym Jupiter! daß er in seines großen Propheten Paradiese zu seyn meynte, wo alle Lust voller, alle Feldnelken gefüllt, und jede Dornblüthe in eine Gartenrose verwandelt wäre.

Wir haben so viele Gemälde von Rubens, daß unsre (Düsseldorfer) Sammlung für eine der stärksten davon gelten kann; aber doch fehlen uns seine zwey höchsten Meisterstücke, nämlich: seine Odyssee über Heinrichs Gemahlin, Königin Maria von Medizis im Luxenburg, in vier und zwanzig Gesängen, worin leider einige Heiligen das Schönste, was Rubens nach Kennern gemacht hat, die drey nackenden Grazien verdorben haben; und seine Abnehmung vom Kreutz zu Antwerpen. Und außer diesen fehlen uns noch die meisten seiner Lieblingsstücke, die er bloß für sich und seine Freunde zur Lust gemacht hat, welche mir unter allen von ihm am liebsten seyn würden, weil man darin den schönsten Schatz seines Lebens findet.

Ueberhaupt kann man aus hundert Gemälden von Rubens mit den beßten Gründen über ihn das ungerechteste Urtheil fällen, da wenige Maler so viel Stücke als er gemacht haben, so daß sie nach den Nachrichten der Liebhaber sich auf einige Tausend belaufen. Es ergiebt sich aus dem gesunden Menschenverstande, daß er die Wenigsten selbst ganz hat ausmalen können, daß er zu verschiedenen nur die Skizze gemacht, und zu manchem bloß die Idee hergegeben. Zwar war er bis auf die letzten Jahre seines Lebens immer gesund und stark und geschäftig, und alle seine Arbeit schnell. Allein er mußte noch außerdem oft wichtige Reisen thun und Frieden stiften zwischen großen Mächten und von zween Königen zum Ritter geschlagen werden, weßwegen er sich doch nichts desto weniger für einen Collegen aller Maler hielt. Und während der Zeit arbeiteten für ihn seine herrlichen Schüler, die manchen Fehler begehen konnten, der jetzt auf seine Rechnung geschrieben wird.

Und dann, was für Unsinn wird einem Maler oft nicht aufgetragen *), den er aus hundert Ursachen

---

*) Z. B. Die oben angeführte Gallerie des Luxenburg. Die ebendaselbst beklagte Verhüllung der drey Grazien ist eben kein Unglück, denn sie sind so Rubensisch, d. h. so ungraziös, als möglich.

nicht ablehnen darf, womit Apelles, Aristides, und Protogenes samt dem Pamphilos in einer Generalversammlung nichts Gescheütes anzufangen wissen würden.

Und wer hat endlich immer Lust, etwas durchaus Vortrefliches zu machen, unter hundert und tausend Stücken für allerley Leute? Einen großen Mann sollte man allein nach seiner eignen uneingeschränkten Idee schätzen; alles andre ist Zeit und Zufall unterworfen.

Und diesen Maßstab muß man auch bey Rubens gebrauchen, wenn man ihn richtig beurtheilen, wenn man ihn als Maler beurtheilen will. Es könnte einer über dieß, wo möglich, in gewisser Rücksicht Bedeutung haben wie Raphael, Anmuth wie Correggio, und Wahrheit der Farbe wie Tizian, und doch nur im Grunde ein mittelmäßiger Maler seyn, wenn er keinen Instinkt und kein Auge hätte, wenn ihm die Naturgabe fehlte, das Malerische in einer Begebenheit an Ort und Stelle in einer Gegend zu fassen, oder hinein zu dichten, und in ein lebendiges Ganzes zu bringen, woran das Herz sich laben und die Seele sich erquicken kann. Was sollen uns alle die klassischen Figuren, die keinen Genuß geben? O heilige Natur! die du alle deine Werke hervorbringst in Liebe und Leben und Feuer, und nicht mit Zirkel, Lineal und Nachäfferey; dir allein will ich huldigen!

Die Flucht der Amazonen; dieses Stück ist der erste Stern, der an den Himmel unsrer Gallerie sich gezogen. Der Churfürst, welcher dieselbe stiftete, ein Herr, der des Enthusiasmus fähig war, und Kraft hatte, darin zu beharren, erhielt es von ungefähr, und wurde nach und nach beym öftern Beschauen so entzückt davon, daß er auf einmal Liebhaber wurde, und mit der Zeit die große Sammlung veranstaltete, welche unter besserer Anleitung noch auserwählter würde geworden seyn.

Ein erschrecklicher Kampf zwischen den zwey Geschlechtern, wovon man nicht eher völligen Genuß haben kann, als bis man in die entfernteste Natur hinunter gestiegen.

Ein malerisches Schlachtgetümmel, wo der Sieg endlich sich entschieden hat. Die armen Heldinnen müssen der Obermacht unterliegen, werden geschlagen, sind auf der Flucht, und die Feinde setzen ihnen über eine Brücke nach. Die Verspäteten und wohl die Tapfersten werden zum Theil gefangen genommen, und zum Theil in der Wuth ermordet, und säumen zum Theil auch nicht, und ermorden wieder. Das Beßte vom Kriege für ein Heldenherz, die Lust nach Schweiß und Gefahr; und noch dazu mit Mädchen, die mit dem Schwerdt Männer anzugreifen sich erkühnt, wilde, grausame und doch reizende Empörerinnen

wider die Rechte der Natur. Ein furchtbar schönes Schauspiel, dergleichen es wenig gegeben.

Den Anfang, linker Hand des Gemäldes, macht ein schon fernes Getümmel der Flucht von Weibern und Pferden. Darauf setzen ein paar braune Streitrosse, ihrer Reiter entledigt, von der Brücke; das vorderste ist so scheu und wild, daß es die fliegenden Mähnen noch in die Höhe sträubt, die Zähne fletscht und Dampf aus der Nase schnaubt; und das andre schlägt hinten aus, noch vom Gefecht entflammt. Dann kömmt eine Amazone mit einem Heerführers Kopf in beyden Händen, den sie auf der Brücke noch abgehauen, wo der Rumpf ins Wasser blutet, und dabey in der Rechten das blutige Beil. Sie sitzt auf ihrem Rosse gleich jenem Römer, der die Feinde abhielt, bis die Brücke abgebrochen war, noch den Verfolgern entgegen, und ein Krieger greift ihr nach der Beute, die sie nicht lassen will. Neben ihr kämpften noch zwo (wovon unten die Erschlagenen zeugen, und die ausziehenden Pferde), die aber in den Fluß mit ihren Wunden samt den Rossen stürzen.

Dieß ist die schönste Gruppe im Ganzen, und wohl mit dem Strome die erste Idee dazu; und vielleicht das Kühnste, was je gemalt worden.

Die erste im Sturz von der Brücke, den Kopf schon unterwärts, wo von einem Hieb aus der Stirne Blut

fließt.

fließt. Ohne Bewußtseyn, das Mordgewehr noch in der Faust und die Knie im Sattel. Aus dem Köcher fallen die Pfeile. Ihr nach das Pferd, dem ein Wurfpfeil im Halse steckt, die Vorderfüße voran, den Bauch oben, und die Hinterfüße von sich streckend. Unter ihr platscht die Andre gleichfalls mit dem Kopf voran, nur noch völlig lebendig und im Ritt, mit dem Rücken und ihres Schimmels Rücken in den Strom, in dessen weitem Wellenschlag man den ungeheuern Fall sieht. Ein Gesicht noch voll Mordbegier und Kampf und Ergebung in alles, was ihr dabey zu Leide geschieht. Weiterhin im Wasser, zur Rechten, suchen ihrer zwo sich mit Schwimmen zu retten; und die stürzende Letzte schlägt mit ihrem Pferd vor denselben nieder, und die Andre, wornach die Eine voll Angst sich wegwendend siehet, kömmt von oben. Und zur Linken steigt seitwärts der Kopf einer vom Sturz in die Tiefe geschlagenen in Entsetzen wie ertrunken hervor, und über ihr stürzt im Dunkeln von neuem ein Roß, dessen Reuter an der Mauer erschlagen liegt. Gleich vorn auf der Brücke wird einer die Standarte abgenommen, die sie aber nicht lassen will, und wogegen sie sich aus aller Macht wehrt. Schon ist sie an derselben zurückgerissen von ihrem sich in die Höhe bäumenden Rosse, womit sie aber doch noch eins ist mit den Schenkeln gleich einem Centaur. Einer und

Zum Schmerz für mich, sich blut'ge Lorbern sammelt,
Indeß ich einsam fast vor Angst vergehe,
Auf naß geweintem Lager mich die Sonne
Noch wachend findet, wo sie seufzend mich
Erst scheidend ließ, und diese unnennbare,
Grausame Angst darf ich nicht kund thun, darf
Nicht fragen nach dem Gatten, darf nur lauschen
Wann hier und da Gerüchte leise flüstern.
Der traur'gen Stille! Plötzlich schallt auf einmal
Des Volkes Jubel, der zum Himmel tönt:
Da kömmt der junge Held und schwarze Sklaven
Ziehn im Triumph den Wagen ihres Siegers,
Es jubelt Lisabon, die Schaaren jauchzen,
Und mir, die ich vor Wonne kaum mich fasse,
Ist es versagt, die laute Lust zu theilen.
So stand er auf sein Schwerdt gestützt, sein Auge
Sah nicht auf das Gewühl, das jubelnd her
Vor seinen Füßen sich erbrausend wälzte;
Sein schwimmend Auge sah nach meinem Fenster,
Wo lauschend Ines stand, die einzige,
Die nicht frohlockte, und, den ganzen Himmel
In ihrem Busen, süße Thränen weinte.
O wahrlich! ich bin undankbar, ich murre
Und solche Freuden schenkte mir das Schicksal:
Der Augenblick bezahlet jedes Leiden;
Das machte mir ihn werth. Ich fühl' es hell,
Daß ich mich tief in einen Abgrund stürzte.
Doch konnt' ich seinem Heldensinn, der Tugend,

Die glänzend ihn umstrahlet, widerstehn?
Es finden leicht sich gleichgeschaffne Seelen.

Theresa.

Gefahr und Mühe sind der Liebe Sporn,
Gefahr und Mühe sind des Guten Würze;
In deinen Kindern bleibt das holde Bild
Des theuren Gatten dir und kann dich trösten,
Wenn bange Sehnsucht dir den Busen füllt.

Ines.

Gefahr und Mühe sind der Liebe Sporn,
Allein des Guten schmerzenbringend Gift.
Kann ich geniessen, bin des Glücks ich froh
Wenn drohende Gefahr mein Herz erschreckt,
Und an der Liebe warme Brust gedrücket,
Mein banges Herz vor Angst und Sorge bebt?

Theresa.

Beruh'ge dich, auch diese Noth wird enden.

Ines.

Wo bleibt er denn so lange? Ach die Liebe
Ist stets ein Kind, und weiß sich nie zu fassen.

Theresa.

Bey Hof ist Ball, er darf sich nicht entziehen,
So bald er kann, treibt ihn sein Herz zu dir.

Bettina.

Wie traurig, einsam und verschlossen harren,
Indeß in jenem glänzenden Gewühle
Der lauten Freude jeder sich ergötzt.

Ines.

Ich achte nicht der lauten Freude, sehnte
Nach keinem rauschenden Vergnügen mich,
Blieb der Geliebte nur an meiner Seite.

Theresa.

Es ist der gleiche Wunsch, der Euch vereint,
Da ist er selbst, in Freude schmilzt dein Weh!

Dritte Szene.

Don Pedro. Vorige.

Don Pedro (Ines umarmend.)

Geliebte Ines! süße, theure Gattin!
Wie sehnend und wie ungeduldig schlug
Mein Herz nach dir. Nun hab' ich dich, es leget
In meiner Brust die bange Sehnsucht sich.

Ines.

O fühlst du, wie mein Herz vor Freude schlägt!
Bey deinem Anblick schwinden meine Sorgen,
Mit denen ich dich jeden Tag erkämpfe:
Wird dieses Räthsel sich erfreulich lösen?

Don Pedro (beunruhigt.)

Ich hoffe ja: Wo sind denn unsre Kinder?
Laß mich die Kleinen an den Busen drücken.

Bettina.

Sie schlafen süß, willst du, daß ich sie bringe?

Don Pedro.

Nein, laß sie, wenn ich gehe, küß' ich sie.

(Theresa und Bettina gehn ab.)

Ines.

Auf deiner Stirne seh' ich eine Falte,
Du bist nicht heiter, welche Sorge trübet
Die Seele dir?

Don Pedro.

Ich bin sehr ruhig Theure!
Ich blieb wohl lange aus? Des Hofes Zwang,
Das Fest, der Vater, Alles hielt mich ab,
Gewaltsam war mein liebend Herz gefesselt.
Du weißt, wie's immer geht, da glauben sie
Sich hoch mir zu verbinden, wenn sie mich
Durch Bücklinge und Schmeicheleyen quälen.

Ines.

Laß das, Don Pedro, meine Frage war:
Was ist es, das dein Herz in Sorge setzt,
Mit Flor die schöne Stirne dir umzieht?
Laß mich es wissen, denn ich hab ein Recht,
Die Hälfte deines Harms für mich zu fodern.

Don Pedro.

Die lange Weile, die durchwachte Nacht.
Ich habe Schlaf.

Ines.

Du willst mich täuschen Prinz.
Don Pedro! mein Gemahl! verkennst du mich,
Wie, deine Ines könntest du verkennen?

Don Pedro.

Was willst du, Theure, Sorgen dir ergrübeln?
Wie lieb ich dich du theures, edles Weib,

Und deine Liebe macht allein mich glücklich.
O meine Ines! Wo sind unsre Kinder?
Ach ja sie schlafen. — —

Ines (von ihm wegtretend.)

Du erschreckst mich wahrlich!
Ach wüßtest du, wie schlecht Verstellung dir,
Wie schlecht die Heucheley dir läßt, fürwahr
Du würdest mich gewiß nicht täuschen wollen.
Was gab dir Ungerechten dann ein Recht
Mir zu mißtraun? Ich fodre dein Vertrauen;
Sey's was es wolle, wissen muß ich es,
Denn kein Geheimniß war mir je zu schwer,
Und mit dir will ich jede Sorge theilen;
Sprich mein Gemahl!

Don Pedro.

O Ines! theure Gattin!
Es drohen unsrer Liebe harte Stürme;
Du bist ein starkes Weib, ich will dir nicht
Die unsrer Liebe drohende Gefahr
Verbergen. Unerwartet kündigt
Mir gestern Alfons seinen Willen an,
Daß ich die Hand Castiliens Erbin reiche;
Mein Herz zu fragen, daran dacht er nicht;
Sein Wille ist Gesetz, und Weigerung
Verbrechen, und unbiegsam starr sein Herz.

Ines.

Was willst du thun?

Don Pedro.

Ich darf mich nicht entdecken,
Des Reiches Satzung, die ich kühn verletzte,
Giebt seinem raschen Zorn ein schneidend Schwerdt.
Ich stand bestürzt, und konnte mich nicht fassen,
Ich fürchte fast, sein Argwohn ist erwacht,
Nur Vorsicht und Geheimniß kann uns sichern,
Ich werde meiner Mutter mich entdecken.

Ines.

Und wenn die Mutter bebt, der Vater zörnt,
Den harten Sinn nicht Flehn und Thränen rühren?

Don Pedro.

Ich bin ein Fürst, des Reiches künftger Herrscher;
Ich ehre ein Gesetz, das menschlich ist;
Ich bin ein Mensch, und der Natur Gesetze
Sind mir noch heiliger! Und meinen Willen
Hab ich wie Er, so unbiegsam und eisern
Vernünft'ger, als der seine und die Liebe
Giebt mir die Kraft, so streng als Er zu wollen.
O Ines fürchte nicht! Dein starker Schild
Ist diese Brust, und keine Macht der Erde
Wird frevelnd gegen uns die Hände strecken.
Auch ich bin stark und furchtbar ist mein Zorn.

Ines.

Gelassen mein Gemahl, Er ist dein Vater, —
Er ist dein König, die Gesetze selbst,
Die Landes Töchter von des Prinzen Wahl
Ausschliessen und bedrohen, sind für ihn

Gelassenheit und Vorsicht; diesem Sturm
Kann unsre Liebe nicht entgegen kämpfen.

Don Pedro.

Sie macht mich stark, das edelste Gefühl
Das mich durchglüht, und deine schöne Liebe,
Sie stählen meine Brust zu jedem Kampf —.
Ich hab' in mancher Schlacht mit meinem Blute
Ein Recht erkauft, das andern nicht gebührte.
Soll ich, der oft dem Bräutigam die Braut,
Im Arm des Gatten oft die Gattin schützte
Und ihm die Sicherheit erkämpfte, nun
Für meines Herzens schönste Wünsche bangen?
Und soll ein Vorurtheil, sey's auch Gesetz,
Mein Glück mir rauben, da ich's andern schenkte.

Ines.

Nur Vorsicht, mein Geliebter, und nicht Trotz,
Nur Klugheit und Ergebung kann uns retten.

Don Pedro.

Wenn so gelenksam und so sanft mein Vater
Mich seinem Willen haben wollte,
Auch wenn er meinem Willen widerstreitet,
Warum gewöhnte er mich denn zu herrschen?
Vertraut des Jünglings Hand des Krieges Szepter?
Ich streckte über zitternde Gefilde
Streng wollend meine Hand und lenkte mächtig
Des Krieges Flammenstrahl ins Herz der Feinde,
Zu meinen Füßen sank gebeugt ihr Stolz.
Ich achte die Gesetze und des Vaters

Geheiligt Ansehn, doch der Tyranney,
Die blinde Unterwerfung heischt, und grausam
Mit meines Herzens theuersten Wünschen schaltet,
Werd ich den stolzen Nacken nimmer beugen,
Denn sie entflammt und sie empört mein Herz;
Der Vater handle väterlich, als Sohn
Werd ich mich kindlich seinem Willen fügen.

Ines.

O wäre dieß Gewitter schon vorüber!

Don Pedro.

Erzittre nicht, dich schützet der Geliebte.

Ines.

Ich zittre nicht; Don Pedro's Gattin kennt
Nicht feigen Schmerz und weiß Gefahr zu tragen,
Ich woge kühn auf sturmbewegtem Meere,
Und Klippen drohen Untergang und Tod.
Ich sehe furchtlos in die wilden Fluthen,
Für dich allein füllt Sorge meine Seele,
Doch den Verwirrten Knoten zu zertrennen,
Giebt es am Ende wohl ein Mittel noch.
Laß mich an diesem Busen ruhn, wo heiter
Mir meines Lebens schönste Blüthen keimten.
Ich bin das Opfer, das die Rache sucht,
Und treffen ihre Pfeile auch mein Herz,
So bricht es lächelnd, bist nur du gerettet!

Don Pedro.

O meine Ines! meines Lebens Blume,
Hier halt ich dich mit starken Armen fest,

Vereinigt nur kann uns die Fluth verschlingen,
Doch muthvoll steh ich wie ein Fels im Sturme,
Ein mächtiges Gefühl erhebt mein Herz.
Ich fühle mich zu jedem Kampf gestählet,
Ich fühle nichts als meine ew'ge Liebe,
Mein Auge schließet sich dem Schlummer nicht;
Ich wache sorgend über den Geliebten,
Des Königs Blicke setzen mich in Sorgen,
Erforschen muß ich, ob er was vermuthet.
Leb wohl, Geliebte! Bald! ach bald wird uns
Die Morgenröthe schönrer Tage glänzen.

(Ines umarmt ihn schweigend; Don Pedro geht ab.)

Dritter Akt.

Fünfte Szene.

(Ines gefangen im königlichen Pallaste, sie hält das kleinere Kind im Schooße, das andre zu ihren Füßen; Theresa und Betting ihre Kammerfrauen daneben weinend und in Schmerz versunken.)

Holde Kinder meines Lebens Wonne,
Nun der bangen Seele höchste Schmerzen,
Löschend sank euch früh des Lebens Sonne
In der Schatten Nacht; an meinem Herzen
Schläfst du lächelnd Kindchen, dich beweget
Nicht der Mutter grenzenloses Leid
In dem Sturm der ringsumher sich reget,
Schläfst du ruhig, schon dem Tod geweiht.
Ist denn nirgends Rettung mehr zu hoffen,

Und verlassen, des Verderbens Raub,
Seh ich nur des Todes Rachen offen,
Meinem Flehn sind alle Wesen taub.
Graunvoll faßte mich die kalte Hand
An der schönsten Liebe warmem Busen,
Löste grimmig jedes heilge Band,
Tödtend wie das Antlitz der Medusen.
O des Jammers! welchem keiner glich,
Blickt des Schicksals Auge nun auf mich.
Weh! Die Blüthe meines heitern Lebens
Hat der Sturm so schrecklich abgestreift.
Frühlingslüfte küßten sie vergebens,
Ach sie fiel! eh noch die Frucht gereift.

Süße Kinder! mein geliebter Gatte,
Euer Bild allein bewegt mein Herz;
Weh! ich fürchte, daß mein Muth ermatte,
Ihr nur seyd der Seele Lust und Schmerz.

(Nach einer Pause.)

Ich lebte still der Jugend schöne Zeiten,
Und durch mein Leben zog die heitre Lust
Wie Rosenwolken durch den Morgen gleiten;
Der Liebe Blumen reicht mir der Geliebte,
Wie selig war ich; aber finster trübte
Der Sorge Nebel schnell die reine Brust.
Wie ungern sag' ich, ich dir du süßes Leben
Das letzte Lebewohl, es ist so schön
An des Geliebten Hand dahin zu schweben,

Wie unter Blüthenduft im Frühlingswehn,
Von seinem liebevollen Arm umwunden,
Den vollen Werth der goldnen Lebensstunden,
So innig zu empfinden und zu scheiden;
Von dieser Lust lebendigem Genuß
So hart gezwungen scheiden, weil man muß,
Ist ach so schmerzlich nach so süßen Freuden.

(Zu Bettina.)

Bettina nicht so traurig, fasse dich
Geliebtes Mädchen. Du Theresa trockne
Die eiteln Thränen, und erwache endlich
Aus dieser brütenden Verzweiflung nur.

Theresa.

O laß mich weinen, laß in Thränen mich
Zerfließen; dich umgiebt mit droh'ndem Blicke
Die tödtlichste Gefahr, wir müssen starr
Ins Aug ihr sehn, und können nicht entrinnen.
Ist denn im weiten ungemeßnen All
Kein Wesen und kein Gott, der des Verderbens
Schnellnahenden verhängnißvollen Schritt
Mit starkem Willen zügelte, und soll
Errettungslos dich und die holden Kleinen — —?
Heiland der Welt! des schrecklichen Gedankens!
Ihn nur zu denken, tödtet meine Seele.

Ines.

Ich bin gefaßt, wer wird denn feige zagen?
Dem Schluß des Himmels muß sich Jeder beugen.
Im Herzen wohnt ein tröstendes Gefühl,

Es ist der Tugend Stütze in Gefahr,
Es macht sie kühn, dem Schrecklichsten zu trotzen
Je mehr der Strom der äussern Leiden schwillt,
Nur desto höher hebt sie sich empor,
Sie sieht mit heiterm Lächeln in die Kluft,
Die drohend sich vor ihren Füßen spaltet
Und sinkt dem Tode lächelnd in den Arm.

Bettina.

Da hör ich sie! sie kommen! Heilge Jungfrau!
Ihr Heiligen des Himmels!

Ines.

Faß dich Kind.

Bettina.

Ich will nicht ruhig seyn, ich will verzweifeln;
O Gott! O Gott! Ist's möglich, ist es so!
Ist's nicht ein Traum, der mich so schrecklich ängstigt?

Ines.

Geliebtes Mädchen, fasse dich, du siehest
Ich bin gefaßt.

Bettina.

Hörst du die Thüren fallen?
Hörst du die Schritte? Weh es sind die Mörder.
Um Gottes Willen! Hülfe! Hülfe!

Don Pedro (von Aussen.)

Ines!

Ines.

Was war das für ein Laut, der jetzt so freundlich
Mein Ohr erreichte?

(Die Thüre springt auf und der Prinz stürzt Ines in die Arme.)

Don Pedro.

Ines! Ines! Ines!

Ines.

O mein Gemahl! Ich bin in deinen Armen,
Kömmst du als Retter oder als Gefährte?

Don Pedro.

Dein Retter bin ich auf dem Weg des Todes
Und dein Gefährte auf des Lebens Pfad.
Hier drohen Gift und Dolch, hier riecht's nach Blute;
Hinweg! Hinweg! O Ines! meine Kinder!
Hier steht des Todes Rachen gähnend offen.
Aus seinem Schlunde hab' ich euch gerissen.
Kommt! Kommt! Ihr neuen theur erkauften Güter.

(Ines faßt mit Heftigkeit ihre Kinder auf die Arme. Alle eilig ab.)

Nachschrift des Herausgebers.

Die hier mitgetheilten Fragmente dieses Trauerspiels sollen für jetzt bloß dazu dienen, zu zeigen, daß hier einmal eine kunstgerechte und edlere Behandlung dieses so höchst interessanten, tragischen Stoffes zu erwarten sey, als z. B. das vor bald zwanzig Jahren erschienene und ehemals mit vielem Beyfall aufgenommene Trauerspiel desselben Namens, von Herrn von Soden; das ganz in dem prosaischen Style, der auch jetzt noch in Deutschland so beliebten bürgerlichen Familiengemälde geschrieben ist.

VI.

Künstlerspiegel.

(Fortsetzung.)

Haben wir bisher die geistigen und cörperlichen Anlagen betrachtet, womit derjenige, der sich der Kunst widmen will, von Natur ausgerüstet seyn muß; so ist es nunmehr Zeit von demjenigen zu sprechen, was er selbst für die Ausbildung dieser Talente zu thun habe, um seinen Zweck zu erreichen.

Das Erste und Wichtigste, was wir ihm zu rathen haben, ist, daß er sich nach einem tüchtigen Lehrer umsehe, und zwar nach dem vortreflichsten und gelehrtesten, der in seinem Zeitalter zu finden ist. Gemeiniglich fängt man bey der Künstler-Erziehung damit an, daß man dem jungen Menschen einen Zeichenmeister hält, geschickt oder ungeschickt, gut oder schlecht, wie er sich eben am Geburtsorte des Kunstjüngers findet, indem man glaubt, daß bloß für die Anfänge ein jeder Meister gut genug sey. Man hält dafür,

Und deine Liebe macht allein mich glücklich.
O meine Ines! Wo sind unsre Kinder?
Ach ja sie schlafen. — —

Ines (von ihm wegtretend.)

Du erschreckst mich wahrlich!
Ach wüßtest du, wie schlecht Verstellung dir,
Wie schlecht die Heucheley dir läßt, fürwahr
Du würdest mich gewiß nicht täuschen wollen.
Was gab dir Ungerechten dann ein Recht
Mir zu mißtraun? Ich fodre dein Vertrauen;
Sey's was es wolle, wissen muß ich es,
Denn kein Geheimniß war mir je zu schwer,
Und mit dir will ich jede Sorge theilen;
Sprich mein Gemahl!

Don Pedro.

O Ines! theure Gattin!
Es drohen unsrer Liebe harte Stürme;
Du bist ein starkes Weib, ich will dir nicht
Die unsrer Liebe drohende Gefahr
Verbergen. Unerwartet kündigt
Mir gestern Alfons seinen Willen an,
Daß ich die Hand Castiliens Erbin reiche;
Mein Herz zu fragen, daran dacht er nicht;
Sein Wille ist Gesetz, und Weigerung
Verbrechen, und unbiegsam starr sein Herz.

Ines.

Was willst du thun?

Don Pedro.

Ich darf mich nicht entdecken,
Des Reiches Satzung, die ich kühn verletzte,
Giebt seinem raschen Zorn ein schneidend Schwerdt.
Ich stand bestürzt, und konnte mich nicht fassen,
Ich fürchte fast, sein Argwohn ist erwacht,
Nur Vorsicht und Geheimniß kann uns sichern,
Ich werde meiner Mutter mich entdecken.

Ines.

Und wenn die Mutter bebt, der Vater zörnt,
Den harten Sinn nicht Flehn und Thränen rühren?

Don Pedro.

Ich bin ein Fürst, des Reiches künftger Herrscher;
Ich ehre ein Gesetz, das menschlich ist;
Ich bin ein Mensch, und der Natur Gesetze
Sind mir noch heiliger! Und meinen Willen
Hab ich wie Er, so unbiegsam und eisern
Vernünft'ger, als der seine und die Liebe
Giebt mir die Kraft, so streng als Er zu wollen.
O Ines fürchte nicht! Dein starker Schild
Ist diese Brust, und keine Macht der Erde
Wird frevelnd gegen uns die Hände strecken.
Auch ich bin stark und furchtbar ist mein Zorn.

Ines.

Gelassen mein Gemahl, Er ist dein Vater, —
Er ist dein König, die Gesetze selbst,
Die Landes Töchter von des Prinzen Wahl
Ausschliessen und bedrohen, sind für ihn

Gelassenheit und Vorsicht; diesem Sturm
Kann unsre Liebe nicht entgegen kämpfen.

Don Pedro.

Sie macht mich stark, das edelste Gefühl
Das mich durchglüht, und deine schöne Liebe,
Sie stählen meine Brust zu jedem Kampf —.
Ich hab' in mancher Schlacht mit meinem Blute
Ein Recht erkauft, das andern nicht gebührte.
Soll ich, der oft dem Bräutigam die Braut,
Im Arm des Gatten oft die Gattin schützte
Und ihm die Sicherheit erkämpfte, nun
Für meines Herzens schönste Wünsche bangen?
Und soll ein Vorurtheil, sey's auch Gesetz,
Mein Glück mir rauben, da ich's andern schenkte.

Ines.

Nur Vorsicht, mein Geliebter, und nicht Trotz,
Nur Klugheit und Ergebung kann uns retten.

Don Pedro.

Wenn so gelenksam und so sanft mein Vater
Mich seinem Willen haben wollte,
Auch wenn er meinem Willen widerstreitet,
Warum gewöhnte er mich denn zu herrschen?
Vertraut des Jünglings Hand des Krieges Szepter?
Ich streckte über zitternde Gefilde
Streng wollend meine Hand und lenkte mächtig
Des Krieges Flammenstrahl ins Herz der Feinde,
Zu meinen Füßen sank gebeugt ihr Stolz.
Ich achte die Gesetze und des Vaters

Geheiligt Ansehn, doch der Tyranney,
Die blinde Unterwerfung heischt, und grausam
Mit meines Herzens theursten Wünschen schaltet,
Werd ich den stolzen Nacken nimmer beugen,
Denn sie entflammt und sie empört mein Herz;
Der Vater handle väterlich, als Sohn
Werd ich mich kindlich seinem Willen fügen.

Ines.

O wäre dieß Gewitter schon vorüber!

Don Pedro.

Erzittre nicht, dich schützet der Geliebte.

Ines.

Ich zittre nicht; Don Pedro's Gattin kennt
Nicht feigen Schmerz und weiß Gefahr zu tragen,
Ich woge kühn auf sturmbewegtem Meere,
Und Klippen drohen Untergang und Tod.
Ich sehe furchtlos in die wilden Fluthen,
Für dich allein füllt Sorge meine Seele,
Doch den Verwirrten Knoten zu zertrennen,
Giebt es am Ende wohl ein Mittel noch.
Laß mich an diesem Busen ruhn, wo heiter
Mir meines Lebens schönste Blüthen keimten.
Ich bin das Opfer, das die Rache sucht,
Und treffen ihre Pfeile auch mein Herz,
So bricht es lächelnd, bist nur du gerettet!

Don Pedro.

O meine Ines! meines Lebens Blume,
Hier halt ich dich mit starken Armen fest,

Vereinigt nur kann uns die Fluth verschlingen,
Doch muthvoll steh ich wie ein Fels im Sturme,
Ein mächtiges Gefühl erhebt mein Herz.
Ich fühle mich zu jedem Kampf gestählet,
Ich fühle nichts als meine ew'ge Liebe,
Mein Auge schließet sich dem Schlummer nicht;
Ich wache sorgend über den Geliebten,
Des Königs Blicke setzen mich in Sorgen,
Erforschen muß ich, ob er was vermuthet.
Leb wohl, Geliebte! Bald! ach bald wird uns
Die Morgenröthe schönrer Tage glänzen.

(Ines umarmt ihn schweigend; Don Pedro geht ab.)

Dritter Akt.

Fünfte Szene.

(Ines gefangen im königlichen Pallaste, sie hält das kleinere Kind im Schooße, das andre zu ihren Füßen; Theresa und Bettina ihre Kammerfrauen daneben weinend und in Schmerz versunken.)

Holde Kinder meines Lebens Wonne,
Nun der bangen Seele höchste Schmerzen,
Löschend sank euch früh des Lebens Sonne
In der Schatten Nacht; an meinem Herzen
Schläfst du lächelnd Kindchen, dich beweget
Nicht der Mutter grenzenloses Leid
In dem Sturm der ringsumher sich reget,
Schläfst du ruhig, schon dem Tod geweiht.
Ist denn nirgends Rettung mehr zu hoffen,

Und verlassen, des Verderbens Raub,
Seh ich nur des Todes Rachen offen,
Meinem Flehn sind alle Wesen taub.
Graunvoll faßte mich die kalte Hand
An der schönsten Liebe warmem Busen,
Löste grimmig jedes heilge Band,
Tödtend wie das Antlitz der Medusen.
O des Jammers! welchem keiner glich,
Blickt des Schicksals Auge nun auf mich.
Weh! Die Blüthe meines heitern Lebens
Hat der Sturm so schrecklich abgestreift.
Frühlingslüfte küßten sie vergebens,
Ach sie fiel! eh noch die Frucht gereift.

Süße Kinder! mein geliebter Gatte,
Euer Bild allein bewegt mein Herz;
Weh! ich fürchte, daß mein Muth ermatte,
Ihr nur seyd der Seele Lust und Schmerz.

(Nach einer Pause.)

Ich lebte still der Jugend schöne Zeiten,
Und durch mein Leben zog die heitre Lust
Wie Rosenwolken durch den Morgen gleiten;
Der Liebe Blumen reicht mir der Geliebte,
Wie selig war ich; aber finster trübte
Der Sorge Nebel schnell die reine Brust.
Wie ungern sag' ich, ich dir du süßes Leben
Das letzte Lebewohl, es ist so schön
An des Geliebten Hand dahin zu schweben,

Wie unter Blüthenduft im Frühlingswehn,
Von seinem liebevollen Arm umwunden,
Den vollen Werth der goldnen Lebensstunden,
So innig zu empfinden und zu scheiden,
Von dieser Lust lebendigem Genuß
So hart gezwungen scheiden, weil man muß,
Ist ach so schmerzlich nach so süßen Freuden.

(Zu Bettina.)

Bettina nicht so traurig, fasse dich
Geliebtes Mädchen. Du Theresa trockne
Die eiteln Thränen, und erwache endlich
Aus dieser brütenden Verzweiflung nur.

Theresa.

O laß mich weinen, laß in Thränen mich
Zerfließen; dich umgiebt mit droh'ndem Blicke
Die tödtlichste Gefahr, wir müssen starr
Ins Aug ihr sehn, und können nicht entrinnen.
Ist denn im weiten ungemeßnen All
Kein Wesen und kein Gott, der des Verderbens
Schnellnahenden verhängnißvollen Schritt
Mit starkem Willen zügelte, und soll
Errettungslos dich und die holden Kleinen — —?
Heiland der Welt! des schrecklichen Gedankens!
Ihn nur zu denken, tödtet meine Seele.

Ines.

Ich bin gefaßt, wer wird denn feige zagen?
Dem Schluß des Himmels muß sich Jeder beugen.
Im Herzen wohnt ein tröstendes Gefühl,

Es ist der Tugend Stütze in Gefahr,
Es macht sie kühn, dem Schrecklichsten zu trotzen
Je mehr der Strom der äussern Leiden schwillt,
Nur desto höher hebt sie sich empor,
Sie sieht mit heiterm Lächeln in die Kluft,
Die drohend sich vor ihren Füßen spaltet
Und sinkt dem Tode lächelnd in den Arm.

Bettina.

Da hör ich sie! sie kommen! Heilge Jungfrau!
Ihr Heiligen des Himmels!

Ines.

Faß dich Kind.

Bettina.

Ich will nicht ruhig seyn, ich will verzweifeln;
O Gott! O Gott! Ist's möglich, ist es so!
Ist's nicht ein Traum, der mich so schrecklich ängstigt?

Ines.

Geliebtes Mädchen, fasse dich, du siehest
Ich bin gefaßt.

Bettina.

Hörst du die Thüren fallen?
Hörst du die Schritte? Weh es sind die Mörder.
Um Gottes Willen! Hülfe! Hülfe!

Don Pedro (von Aussen.)

Ines!

Ines.

Was war das für ein Laut, der jetzt so freundlich
Mein Ohr erreichte?

(Die Thüre springt auf und der Prinz stürzt Ines in die Arme.)

Don Pedro.

Ines! Ines! Ines!

Ines.

O mein Gemahl! Ich bin in deinen Armen,
Kömmst du als Retter oder als Gefährte?

Don Pedro.

Dein Retter bin ich auf dem Weg des Todes
Und dein Gefährte auf des Lebens Pfad.
Hier drohen Gift und Dolch, hier riecht's nach Blute;
Hinweg! Hinweg! O Ines! meine Kinder!
Hier steht des Todes Rachen gähnend offen.
Aus seinem Schlunde hab' ich euch gerissen.
Kommt! Kommt! Ihr neuen theur erkauften Güter.

(Ines faßt mit Heftigkeit ihre Kinder auf die Arme. Alle eilig ab.)

Nachschrift des Herausgebers.

Die hier mitgetheilten Fragmente dieses Trauerspiels sollen für jetzt bloß dazu dienen, zu zeigen, daß hier einmal eine kunstgerechte und edlere Behandlung dieses so höchst interessanten, tragischen Stoffes zu erwarten sey, als z. B. das vor bald zwanzig Jahren erschienene und ehemals mit vielem Beyfall aufgenommene Trauerspiel desselben Namens, von Herrn von Soden; das ganz in dem prosaischen Style, der auch jetzt noch in Deutschland so beliebten bürgerlichen Familiengemälde geschrieben ist.

VI.

Künstlerspiegel.

(Fortsetzung.)

Haben wir bisher die geistigen und cörperlichen Anlagen betrachtet, womit derjenige, der sich der Kunst widmen will, von Natur ausgerüstet seyn muß; so ist es nunmehr Zeit von demjenigen zu sprechen, was er selbst für die Ausbildung dieser Talente zu thun habe, um seinen Zweck zu erreichen.

Das Erste und Wichtigste, was wir ihm zu rathen haben, ist, daß er sich nach einem tüchtigen Lehrer umsehe, und zwar nach dem vortreflichsten und gelehrtesten, der in seinem Zeitalter zu finden ist. Gemeiniglich fängt man bey der Künstler-Erziehung damit an, daß man dem jungen Menschen einen Zeichenmeister hält, geschickt oder ungeschickt, gut oder schlecht, wie er sich eben am Geburtsorte des Kunstjüngers findet, indem man glaubt, daß bloß für die Anfänge ein jeder Meister gut genug sey. Man hält dafür,

daß, so wie zum Lesenlehren jeder Schulmeister tauge, es sich eben auch so mit dem A, B, C der Kunst verhalte. Aber wenn ein schlechter Leseschulmeister einem Menschen für sein ganzes Leben üble Gewohnheiten beybringen kann, von denen er sich nachher nur mit der größten Mühe wieder losmacht; so ist dieß noch weit mehr mit einem schlechten Zeichnungs-Lehrer der Fall. Nicht nur weiß ein solcher gar nicht, welches die Elemente der Kunst seyen, womit man anzufangen, worauf man vorzüglich zu sehen habe, nicht nur läßt er, der selbst keine Kunstfertigkeit besitzt, den Zögling üble Gewohnheiten annehmen, pfuschermäßige Nothbehelfe erfinden und gebrauchen; sondern da er selbst nichts Großes und Schönes hervorbringen, nicht einmal nachahmen kann; so wird er auch nur das Gemeine und Abgeschmackte seinem Zöglinge zum Muster vorlegen. Wer kennt nicht die Eitelkeit solcher armen Wichte, die am liebsten ihre eignen Machwerke, weil sie sonst Niemand kaufen will, bey ihren Schülern an den Mann bringen? Wer bedauert nicht die armen jungen Leute, die bey einem solchen Tröster ihre Zeit verlieren, ihren Geschmack verderben, und die schädlichsten und verkehrtesten Gewohnheiten annehmen? Wo etwa gar ein Solcher bey einer öffentlichen Schule angestellt ist, weil für den meist armseligen Gehalt kein besserer gefunden wird, da kann

man Jeden, der einer solchen Anleitung ungeachtet, noch einigen Geschmack und Sinn für die Kunst zeigt, als ein wahres Wunder ansehen.

Wo kein vortreflicher und gelehrter Meister am Orte selbst oder in der Nähe zu finden ist, da muß man ihn nun einmal in der Ferne suchen, und sollte man deßwegen nach Rom oder Paris oder London oder Petersburg reisen müssen. Ist der Kunstschüler noch zu jung, als daß man ihn so in die Welt hinausstoßen könnte, so behalte man ihn lieber ohne Zeichnungsunterricht zu Hause, und lasse ihn dafür Sprachen und Wissenschaften erlernen, bis er die gehörige Reife erlangt hat. Dieses ist allemal viel besser, als ihn durch schlechten Unterricht zu verderben, und die wissenschaftliche Bildung, zu der er vielleicht nachher nicht mehr so viel Zeit übrig haben wird, ist dem Künstler eben so unentbehrlich als dem Gelehrten. Doch hievon wird späterhin besonders geredet werden. Man lasse sich doch ja nicht durch die Gefahren und Kosten des Reisens, des Aufenthaltes in einer fremden, wahrscheinlich großen Stadt bey einem berühmten Meister abhalten, das zu thun, was allein vernünftig und heilsam ist. Wer das Rechte und Große und Schöne will, erhält es nicht umsonst und ohne Gefahr. Zudem kann, wer mäßig und sparsam lebt, auch in einer großen Stadt gar wohl und noch ehrer

als anderswo mit Wenigem auskommen. Ja die großen Meister lehren auch wohl den, bey welchem sie ausgezeichnete Talente und ungewöhnlichen Fleiß wahrnehmen, gar oft ohne Belohnung aus Liebe zur Kunst selbst, und weil auch durch trefliche Schüler, die sie gezogen, ihr Ruhm bey der Mit- und Nachwelt vermehrt wird.

Wir sagten oben, daß man sich nicht nur den berühmtesten und geschicktesten, sondern auch den gelehrtesten Künstler zum Meister auswählen müsse. Ein solcher ist freylich noch schwerer zu finden, als ein großer Künstler überhaupt. Aber man bedenke selbst, was einem Schüler ein Lehrer hilft, der zwar die Kunst inne hat und für sich ausübt, aber andern nicht beybringen kann, der nicht über Anfang, Mittel und Ende der Kunst nachgedacht hat, und von allen Theilen derselben Rechenschaft zu geben weiß.

Ein, so zu sagen, bloß praktischer Künstler, der gleichsam durch Instinkt zu einem hohen Grade der Kunstfertigkeit gelangt ist, hat oft eine so wunderliche Art, seine Werke zu Stande zu bringen, die gerade für Niemand anders in der Welt als für ihn taugt, daß ein Andrer, der diese ihm ablernen will, gewiß seinen Zweck verfehlt. Ja wenn ein solcher gewöhnlich auch in seiner Sprache und in seinen Ausdrücken ungebildeter und unbeholfener Mann fühlt, daß er

doch auch seinen Schülern über dieses und jenes etwas sagen und ihnen Gründe seines Verfahrens angeben müsse; so kömmt dieses so confus, undeutlich und widersprechend heraus, daß die Schüler weit mehr verwirrt als belehrt werden. Daher ein auch im Praktischen hinter jenem zurückstehender aber kunstgelehrter und schulgerechter Meister weit vorzüglicher ist. Denn freylich sind heut zu Tage beyde Vorzüge, der gelehrten Kenntniß und der praktischen Fertigkeit in der Kunst, selten vereinigt.

Woran soll man aber den wahrhaft gelehrten Meister erkennen? Wer ist ein Solcher? Gewiß nicht der, der Euch ein Langes und Breites über die Kunst vorzuschwatzen weiß, der beständig mit Zeichnung, Anatomie, Colorit, Helldunkel, Gruppirung, Contrapost, Perspektive um sich wirft, die Namen gewisser großer Meister beständig im Munde führt, alle seine Mitgenossen heruntersetzt; noch viel weniger der, welcher nur vom Genie und von der Begeisterung spricht, oder euch seine Empfindungen und Wonnegefühle über die Kunst und die Kunstwerke zum Beßten giebt. Wohl aber der, welcher sich bemüht hat, die wesentlichen Fundamente der Kunst zu ergründen, und alles dasjenige in ihr, was sich durch Fleiß, Nachdenken und Studium erlernen läßt, wirklich erlernt hat, und so gründlich versteht und deutlich einsieht, daß er es auch

andern wieder mit Leichtigkeit und Bestimmtheit beyzubringen weiß.

Zu dem was sich lehren und lernen läßt, rechnen wir die auf mathematische Prinzipien gebaute Zeichnungslehre, welche man in unsern Tagen erst neu erfunden haben will, da man gerade nur das Bedürfniß derselben bestimmt gefühlt, aber diesem zugleich auf die ungeschickteste und unwissenschaftlichste Weise abzuhelfen gesucht hat. Wir rechnen ferner dahin, die von dieser wieder ganz verschiedene Lehre von den Proportionen, nicht nur des menschlichen, sondern auch der wichtigsten thierischen Cörper. Ja es wäre zu wünschen, daß auch über die bedeutendsten Pflanzenarten etwas für Künstler brauchbares vorhanden wäre, oder bald geliefert werden möchte. Denn was als sogenannte Terminologie in den Lehrbüchern der Botanik hierüber vorkömmt, ist äusserst dürftig und von keiner Anwendung in der Kunst. Nicht nur die mathematischen Grundformen der verschiedenen Blätter, Blumen und Früchte, sondern auch die der Stamm- und Aestebildung und Verzweigung, der daraus entstehenden nach den verschiedenen Arten der Bäume ganz verschiedenen Gestalten der größern Massen und Parthien, die Verhältnisse in Rücksicht der Höhe der Hauptstämme und der ganzen Bäume und so viele andere Dinge müssen noch erst gefunden

und aufgestellt werden, und bieten ein weites Feld zu neuen Untersuchungen in der Botanik an. Wir rechnen ferner dazu die gründliche Kenntniß der Anatomie, die Lehre von der mathematisch richtigen Zeichnung der sogenannten Verkürzungen, die Perspektive, die Lehre vom Licht und Schatten, ebenfalls ganz auf mathematische Grundsätze gebaut. Wer nicht alle diese Kenntnisse inne hat, bilde sich nicht ein, ein vollkommner Zeichner zu seyn. Wer, wie die Meisten, eine richtige und schöne Zeichnung von einigem Umfang und detaillirter Ausführung nicht ohne Modell, Gliederpuppe, Wachsfigürchen und wie die Nothbehelfe weiter heissen, zu Stande bringen kann, beweist, daß er in der Kunst nicht schulgerecht ist. Es versteht sich übrigens von selbst, daß, wenn zur wirklichen Ausführung eines Gemäldes geschritten wird, die natürlichen Modelle dannzumal durchaus unentbehrlich sind.

Die Lehre von den Farben macht den zweyten Abschnitt des Kunstunterrichtes aus. Hierin glauben die Praktiker besonders guten Bescheid zu wissen und vor den Theoretikern einen entschiedenen Vorzug zu haben. Es läßt sich auch nicht läugnen, daß viele ein lebhaftes, warmes, kräftig blühendes Colorit besitzen; aber davon keine Rechenschaft ablegen können. Es hat auch meistens Jeder seine eigne, von den Uebrigen ganz abweichende, Art, dabey zu Werke zu gehen.

Die verschiedenen Arten der Aquarell, der Pastel, der Gouache, der Fresko und der Oelmalerey erfordern jede ihre eignen Regeln. Die erste, die am Leichtesten zu erlernen ist, mag vorzüglich dazu dienen, bey Studien nach der Natur oder bey eigenen Erfindungen, wo man die Farbe ebenfalls andeuten will, gebraucht zu werden. Doch möchten in manchen Fällen, besonders bey Studien nach der Natur, die Pastelfarben noch vorzüglicher seyn, wie sie denn selbst bey Landschaften mit den beßten Erfolge gebraucht werden. Zur wahren Erkenntniß und Behandlung der Farben scheint vor allem aus die Gouachemalerey am sichersten zu führen, die selbst vor der Oelmalerey den Vorzug der größern Reinheit und Schönheit der Farben hat. Denn um bey dieser Art der Malerey nicht ins kothige und widerliche, so wenig als ins bunte und schreyende zu verfallen, bedarf es einer sichern und genauen Kenntniß der Farben und ihrer Mischung, und Fehler von Bedeutung lassen sich nicht wie bey der Oelmalerey durch nachherige Ueberarbeitung verbessern. Zur Freskomalerey giebt es heut zu Tage sehr selten Gelegenheit, weil nicht mehr so große Gebäude aufgeführt und die Wände derselben gewöhnlich auf eine andere Weise verziert werden, sonst wird auch in dieser, wer gut en gouache malen gelernt hat, sehr wohl fortkommen. Zur Oelmalerey selbst wird sie die

beßte

beßte Vorbereitung seyn, die freylich dann wieder für sich eine eigne und wohl überlegte Behandlungsart erfordert.

Die Kunst, die Farben gut aufzutragen, ist indessen bey weitem nicht so schwierig, wie die, sie gut zusammen zu stellen, so daß sie da, wo ihre Wahl völlig der Willkühr überlassen ist, wie z. B. in den Kleidungen und manchmal sogar in landschaftlichen Compositionen, harmoniren, dem Auge angenehm sind, und die Bedeutsamkeit des Ganzen erhöhen. Ausser den größten Meistern Italiens scheinen sich andre, besonders die des Colorits wegen so berühmten Niederländer, wenig darum bekümmert zu haben. Es war auch für ihre Art zu arbeiten, ja für ihre Compositionen selbst eine Farbentheorie ganz überflüssig. Bey der bloßen Nachahmung der wirklichen Natur hat keine Wahl weder der Formen noch der Farben statt, und die große Harmonie, die dieser Vernachlässigung ungeachtet, in den meisten ihrer Produktionen sich findet, ist die Folge des unablässigen Gebrauches der Camera obscura oder des Malerspiegels. Es ist nicht zu läugnen, daß gerade über die natürliche Rangordnung, Zusammenstellung und Harmonie der Farben unter den Physikern und Kunsttheoretikern noch sehr ungleiche Meinungen herrschen, und daß die Newtonische Farbentheorie in unsern Zeiten starken Widerspruch erlitten hat. Aber

wenn schon die Sache noch nicht zur völligen Entscheidung reif seyn mag, so ist doch so viel gewiß, daß Regeln und Vorschriften hierüber möglich sind, ja wir kennen mehrere Künstler, die hierin mit methodischer Sicherheit zu Werke gehen und deren Arbeiten man dann aber auch das Gelungene, Kräftige, Bestimmte und Harmonirende auf den ersten Blick ansieht.

Aber wo soll man einen mit allen solchen Kenntnissen ausgerüsteten Meister finden, der, wenn er auch dieselben besitzt, sich damit abgebe, sie andern beyzubringen, der sich besonders herablasse, junge Leute, die noch keine Vorkenntnisse haben, zu unterrichten? Wir gestehen, daß dieses allerdings der schwierigste Punkt ist, und ob wir gleich überzeugt sind, daß man diese Anforderungen und noch mehrere andere an einen Director und Professor bey einer Kunstakademie mit Recht zu machen habe; so glauben wir doch auch, daß ein großer Theil derselben ihnen nicht entsprechen könne. Sollte daher ein junger Mensch wirklich im Falle seyn, entweder wirklich keinen Lehrer, der jene Kenntnisse besitzt, zu finden, welches doch schwerlich geschehen kann, oder sollten andere Ursachen es ihm durchaus unmöglich machen, sich zu dem rechten Meister in die Lehre zu begeben; so rathen wir ihm dennoch, lieber auf seine eigne Faust hin zu studiren, und zu arbeiten, als sich an einen anerkannten Halb-

künstler oder Pfuscher zu wenden. Damit er indessen wenigstens einigermaßen wisse, welchen Weg er einzuschlagen habe; so mag er zuerst einen vollständigen Curs der Geometrie machen, wozu sich doch in den meisten Stadtschulen Gelegenheit findet, und wenn auch dieses nicht der Fall wäre; so giebt es doch der gedruckten Lehrbücher dieser Wissenschaft so viele, daß man blos wegen der Auswahl verlegen seyn muß. Dabey ist aber zu bemerken, daß derjenige, welcher sich den zeichnenden Künsten wiedmet, sich beständig üben muß, alle vorkommenden Figuren von freyer Hand ohne Instrument zu zeichnen. Auf den geometrischen Unterricht folge derjenige in der Civilbaukunst, wo ebenfalls, nachdem die Zeichnung mit Hülfe der mathematischen Instrumente erlernt worden, alle architektonischen Formen aus freyer Hand zu zeichnen gelernt werden müssen. Dieß wird das Auge und die Hand besonders an Richtigkeit und Bestimmtheit gewöhnen. Wenn man hernach Gelegenheit finden kann, antike Gefässe, Geräthschaften, Dekorazionen, wie man sie in den Werken des Piranesi und d'Hancarville findet, zu kopiren, und von diesen nach und nach zum Studium der menschlichen Gestalt und ihrer Verhältnisse im Allgemeinen überzugehen, und weiterhin das Studium der Thier- und Pflanzen-Proportionen damit zu verbinden; so hat man schon einen großen Schritt vorwärts gethan.

Da wo man die architectonische Zeichnung erlernen kann, ist derselbe Lehrer wohl auch im Stande oder er soll es wenigstens seyn, die überaus leichten Regeln der Perspective, und des Lichtes und Schattens beyzubringen. Die Lehre von der mathematisch richtigen Zeichnung der Verkürzungen findet man in Jean Cousin Art de dessiner, die kürzlich wieder neu aufgelegt worden.

(Die Fortsetzung folgt.)

VII.

Kritische Anzeige neuer Kupferstiche.

Es war ein rühmliches Unternehmen, das die nunmehr aufgelöste Chalkographische Gesellschaft in Dessau zuerst begann, durch eigne Produkte der deutschen Kupferstecherschule die so theure englische Waare zu verdrängen. Mit rühmlichem Patriotismus wurden große Summen darauf verwendet, und die geschicktesten Künstler herbeygezogen und in Thätigkeit gesetzt. Dieß große Unternehmen konnte aber aus mehrern Gründen keinen langen Bestand haben. Erstens, weil gerade anfangs zu viel Blätter überhaupt und besonders zu viel große und kostbare Blätter auf einmal ausgegeben wurden, und zweytens weil bey der Auswahl der Gegenstände nicht vorsichtig genug zu Werke gegangen wurde, und man aus besondern Rücksichten eine Menge Darstellungen aufnahm, die entweder einen nur geringen Kunstgehalt hatten, oder doch durchaus nicht für den Kupferstich geeignet waren. Das Kunst- und Industriecomptoir

als anderswo mit Wenigem auskommen. Ja die großen Meister lehren auch wohl den, bey welchem sie ausgezeichnete Talente und ungewöhnlichen Fleiß wahrnehmen, gar oft ohne Belohnung aus Liebe zur Kunst selbst, und weil auch durch trefliche Schüler, die sie gezogen, ihr Ruhm bey der Mit- und Nachwelt vermehrt wird.

Wir sagten oben, daß man sich nicht nur den berühmtesten und geschicktesten, sondern auch den gelehrtesten Künstler zum Meister auswählen müsse. Ein solcher ist freylich noch schwerer zu finden, als ein großer Künstler überhaupt. Aber man bedenke selbst, was einem Schüler ein Lehrer hilft, der zwar die Kunst inne hat und für sich ausübt, aber andern nicht beybringen kann, der nicht über Anfang, Mittel und Ende der Kunst nachgedacht hat, und von allen Theilen derselben Rechenschaft zu geben weiß.

Ein, so zu sagen, bloß praktischer Künstler, der gleichsam durch Instinkt zu einem hohen Grade der Kunstfertigkeit gelangt ist, hat oft eine so wunderliche Art, seine Werke zu Stande zu bringen, die gerade für Niemand anders in der Welt als für ihn taugt, daß ein Andrer, der diese ihm ablernen will, gewiß seinen Zweck verfehlt. Ja wenn ein solcher gewöhnlich auch in seiner Sprache und in seinen Ausdrücken ungebildeter und unbeholfener Mann fühlt, daß er

doch auch seinen Schülern über dieses und jenes etwas sagen und ihnen Gründe seines Verfahrens angeben müsse; so kömmt dieses so confus, undeutlich und widersprechend heraus, daß die Schüler weit mehr verwirrt als belehrt werden. Daher ein auch im Praktischen hinter jenem zurückstehender aber kunstgelehrter und schulgerechter Meister weit vorzüglicher ist. Denn freylich sind heut zu Tage beyde Vorzüge, der gelehrten Kenntniß und der praktischen Fertigkeit in der Kunst, selten vereinigt.

Woran soll man aber den wahrhaft gelehrten Meister erkennen? Wer ist ein Solcher? Gewiß nicht der, der Euch ein Langes und Breites über die Kunst vorzuschwatzen weiß, der beständig mit Zeichnung, Anatomie, Colorit, Helldunkel, Gruppirung, Contrapost, Perspektive um sich wirft, die Namen gewisser großer Meister beständig im Munde führt, alle seine Mitgenossen heruntersetzt; noch viel weniger der, welcher nur vom Genie und von der Begeisterung spricht, oder euch seine Empfindungen und Wonnegefühle über die Kunst und die Kunstwerke zum Beßten giebt. Wohl aber der, welcher sich bemüht hat, die wesentlichen Fundamente der Kunst zu ergründen, und alles dasjenige in ihr, was sich durch Fleiß, Nachdenken und Studium erlernen läßt, wirklich erlernt hat, und so gründlich versteht und deutlich einsieht, daß er es auch

sich sonst die Menge kostbarer, großer treflich gestochener Blätter erklären, die sich meistens von Einem Künstler herschreiben, und sich eben nicht von der Seite, die im Kupferstiche gezeigt werden kann, auszeichnen?

Wir begreifen zwar wohl, daß bisweilen besondre Rücksichten es nothwendig machen, sich einem vielgeltenden, verdienstvollen und angesehenen Manne gefällig zu zeigen, und auch etwa bey Werken, die besonders dem einheimischen Publikum gefallen, und eine Zeitlang Aufsehen machen, die Stimmung des Augenblicks zu benutzen; aber wir können unmöglich glauben, daß das auswärtige Publikum, welches doch immer das Zahlreichere ist, nicht wenigstens eine größere Abwechslung wünsche, und wenn einmal von jetzlebenden und deutschen Künstlern mehr als von alten großen Meistern gegeben werden muß, die Werke eines Hartmann, Hetsch, Koch, Nahl, Wagner, Füßli, Wächter, Hoffmann und andrer nicht mit eben dem Interesse aufnehmen sollte, wie die des Herrn Füger, von dem nicht nur große und vollendete Gemälde, sondern selbst die unbedeutendsten Skizzen, bloße Crayon oder Federproben in Kupfer gestochen werden, wie ganz neuerlich ein Heft von sechs Blättern herausgekommen ist.

Herr Füger hat sich besonders in den neusten Zeiten, wie es scheint, in das heroische und idealische

Fach geworfen, und wir haben unter andern ein neues 26 Zoll hohes und 19 Zoll breites Blatt vor uns, den Phidias, welchem Jupiter erscheint. Es kostet 30 Livres de France.

Als man den Phidias fragte, woher er die Idee zu dem Bilde des Olympischen Jupiters genommen, führte er zwey Verse aus dem Homer an. Auf diesem Blatte erblicken wir nun den Phidias mit einer Rolle auf dem Schooße, auf welcher Ilias zu lesen ist. Seine Begeisterung ist die eines französischen Theaterhelden mit auseinander gespreizten Beinen, den Zeigefinger der linken Hand auf einen Punkt der Stirne gelegt, da wo vermuthlich nach Dr. Gall das Organ der Visionen liegt. Der rechte Arm mit allen fünf Fingern ist im höchsten Grade krampfhaft ausgestreckt. Was er innerlich sieht, erblickt der Beschauer des Blattes äusserlich neben ihm, einen Jupiter mit dem Adler, die leere Linke, wie Phidias die Rechte ausstreckend, in der Rechten statt des heidnischen Donnerkeils eine christliche Schlange haltend, die sich in den Schwanz beißt. Wer die Antiken auch nur vom Hörensagen kennt, wird ohne Zweifel mit uns einstimmen, daß der Jupiter des Phidias unmöglich so habe aussehen und sich so Windmühlenmäßig habe gebehrden können, wie ihn hier ein Künstler, der so lange in Italien gelebt hat, uns zeigen will. Selbst der Phidias

des Herrn Füger scheint über die sonderbare Erscheinung ganz ausser sich zu seyn. Sein Auge ist starr auf ihn geheftet, sein weit geöffneter Mund lechzt und stöhnt. Herr Pichler hat als Kupferstecher in schwarzer Kunst alles Mögliche geleistet, und ungeachtet die Beleuchtung ein wenig unbegreiflich ist, indem das Hauptlicht hinter dem Jupiter hervorkömmt und dieser doch wieder von vorne beleuchtet ist, so hat das Blatt doch eine gute Haltung. Zur Steuer der Wahrheit müssen wir jedoch sagen, daß andere besonders historische Werke dem Herrn Füger besser gelungen sind, und er sich in solchen Darstellungen bisweilen mit West messen könnte, mit dem er überhaupt viel Aehnliches zu haben scheint.

Ein anderes Blatt nach demselben Meister, eine Madonna mit dem Kinde *) hat mehr Gefälliges, obgleich das Kind ziemlich ungraziös ist. In dem Kopfe der Mutter ist etwas Schwärmerisches und Zartes; nur sind Mund und Nase zu kleinlich. Auch dieses Blatt ist von Herrn Pichler sehr schön in schwarzer Kunst gearbeitet.

Herr Franz Wrenk hat ebenfalls in schwarzer Kunst ein sehr großes Blatt nach Gentileschi eine heilige Familie **) bearbeitet, das uns einer so geschickten

*) Kostet 14 lb. 4 S.
**) Kostet 16 lb. 8 S.

und schönen Behandlung aber auch nicht würdig scheint, wie denn Gentileschi wohl nur zu den Künstlern des dritten oder vierten Ranges zu zählen ist. Es wäre überhaupt zu wünschen, daß die Verlagshandlung ihr Augenmerk mehr auf Kunstwerke vom ersten Range richtete. Noch sind z. B. viele treffliche Werke der Caracci, des Guido, des Domenichino, des Poussin, Lesueur u. s. w. bey weitem nicht so im Kupferstiche gegeben, wie sie es verdienen, von denen man so leicht gute Zeichnungen in Rom oder Paris bekommen könnte, und welche, weil ihr Verdienst vorzüglich in der Erfindung und dem Ausdrucke besteht, weit weniger im Kupferstiche verlieren, als andere.

Noch hat dieselbe Verlagshandlung ein treflich radirtes Blatt von Herrn Kolbe herausgegeben. Ein Mädchen sitzt bey einem Brunen, und ein Hirt spielt ihr gegenüber sitzend auf der Leyer. Die Hauptmasse des Bildes machen kolossale Kräuter, Schilf und Buschwerk aus, die in einem sehr großen Style meisterhaft behandelt sind.

Von ebendemselben Künstler ist das erste Heft radirter Blätter, nach Gemälden und Zeichnungen von Salomon Geßner herausgekommen*). Man kann

*) Zürich bey Heinrich Geßner, Buchhändler, und in der Füßlischen Kunsthandlung, kostet 24 Livres de France.

mit Recht sagen, daß kein Künstler so ganz die Manier und den Geist des Malers würde aufgefaßt und wiedergegeben haben, wie dieser. Es ist verdienstlich, daß die schönen und geistreichen Erfindungen dieses großen Mannes so vervielfältigt und erhalten werden, da die Originale, in Wasserfarben gemalt, nicht auf eine so lange Dauer rechnen können.

Das erste Blatt der Fischer zeichnet sich durch eine sehr zarte und liebevolle Behandlung aus. Besonders kunstreich ist die Behandlung des weichen, frischen, duftenden Grases. Die Bäume des Hintergrundes sind nicht, wie es in den meisten radirten Blättern der Fall ist, vernachläßigt, sondern mit großem Fleiße und vieler Feinheit ausgeführt, ohne darum ängstlich zu seyn oder den nähern Gegenständen zu schaden. Einzig die Masse von Felsen, im Vordergrund beym Wasserfalle, dürfte etwas kecker und marquirter seyn, ein Vorwurf, der indessen eher dem Originale als dem Kupferstiche zu machen ist, ungeachtet in beyden ein großer und vielleicht zu großer Fleiß darauf verwendet wurde.

Das zweyte Blatt nach der Idylle Damon und Phillis, wie sie den schnäbelnden Tauben zusehen, hat eine sehr einfache Anordnung. In der Mitte bey der Schleuße eines Baches sitzen die beyden Geliebten und halten einander umschlungen, rechts und links

von der Schleuße sind schöne Baumgruppen; den Hintergrund bildet eine grasreiche Ebene, von Bäumen beschattet und eingeschlossen. Auch auf diesem Blatte verdient das geistreiche Spiel der Radirnadel die Zartheit und Kraft der Behandlung alles Lob. Einzig möchten wir wünschen, daß die vollbeleuchteten Parthien nicht ganz weiß gelassen worden wären. Das Weisse bildet mit dem Schwarzen im Kupferstiche einen viel stärkern Gegensatz, als in dem Gemälde das Gelbe oder Hellgrüne mit dem dunklern Grün. Diese Bemerkung trift indeß beynahe alle neuern radirten Landschaften von Reinhard und andern ebenfalls. Auf dem dritten Blatte, wo Chloe ihren schlafenden Geliebten bekränzt, sind wirklich nirgends solche ganz weisse Flecke; dagegen ist vielleicht hier der Vordergrund, besonders einige Baumstämme etwas gar zu dunkel geworden. Wir wissen aber wohl, daß beym Radiren so etwas leicht ohne Schuld des Künstlers begegnen kann. Das vierte Blatt der Brunnen im Walde ist mit dem nämlichen Fleisse und Geiste ausgeführt und vielleicht eine von Geßners schönsten Compositionen. Noch müssen wir bemerken, daß die Figuren überall unter Herrn Kolbes Hand an Richtigkeit und Bestimmtheit der Zeichnung um Vieles gewonnen haben — Ja man kann von allen diesen Blättern sagen, daß Geßner selbst sie nicht besser und geist-

reicher gegeben haben würde, und den Freunden und Verehrern von Geßners Werken Glück wünschen, daß die Bearbeitung seines besonders der zarten und mannigfaltigen Erfindungen wegen so höchst wichtigen Nachlasses von einem so vorzüglich dazu geeigneten Künstler unternommen worden.

Zwey neue Blätter von Deboissieux sind erschienen, ein Porträt des jetzigen Pabstes Pius VII. in Quartformat*) sehr geistreich und charakteristisch, ob auch ähnlich, können wir nicht sagen, da wir nie das Glück gehabt haben, Seine Heiligkeit zu sehen. Ein zweytes etwas größeres Blatt**) stellt ihn unter einem Thronhimmel sitzend vor, wie er einigen, ihm vorgestellten Kindern, den Segen ertheilt. Die Mutter steht ehrfurchtsvoll dabey, ein paar Cardinäle sind zur Seite des Pabstes. Es scheinen alles Porträtfiguren zu seyn. Die Kinder wenigstens sind gar nicht idealisirt, und eher häßlich als schön zu nennen. Die Figur des Pabstes ist hier noch characteristischer. Alles ist mit dem bekannten Geschmack und der Feinheit dieses Künstlers ausgeführt.

---

*) Kostet 5 lb. 8 S.

**) Kostet 12 lb.

VIII.

Nachtrag zu dem Aufsatze über die Kunstausstellung in Zürich.

Im May 1805.

Aus einem bey der Menge von Gegenständen leicht erklärlichen Versehen, haben wir vergessen, eines der wichtigsten Stücke der Ausstellung, nämlich einer grossen Laviszeichnung des Oberhaslethales, von Herrn Rieter in Bern zu erwähnen. Es möchte für jeden andern schwer seyn, einem Stücke von solcher Größe und solcher Genauigkeit des manigfaltigsten Details, wie diese weite Aussicht enthält, eine solche Haltung und Harmonie zu geben, und ein so weitläuftiges Ganzes mit solcher Nettigkeit, Reinheit und Kraft auszuführen.

Was die in einer Bernerischen Zeitung enthaltenen Gegenbemerkungen über dasjenige betrift, was einem dortigen Künstler in dem vorigen Hefte dieses Journals zu Gemüthe geführt wurde, so dient darauf zur Antwort, daß jener gutgemeinte Rath nicht, wie der dagegen angeführte Brief, im Namen einer Gesellschaft, sondern nur allein von dem Verfasser des Aufsatzes gegeben wurde. Ein Danksagungsschreiben für eine erwiesene Gefälligkeit wird übrigens nie eine Critik enthalten können.

IX.

Kunstanzeige.

Seitdem das Publikum die Flaxmanischen Sammlungen mit so vielem verdientem Beyfall aufgenommen, sind eine so große Menge ähnlicher Werke in Umrissen heraus gekommen, daß es fast bedenklich scheinen möchte, die Zahl von solchen bloßen Andeutungen von Kunstwerken noch mit neuen zu vermehren. Wenn indessen besonders bey den in Frankreich herausgegebenen nicht immer darauf Rücksicht genommen wurde, ob die so wiedergegebenen Gemälde und Zeichnungen wegen ihrer Erfindung, Composition, Ausdruck und Styl sich zu einer solchen Darstellungsart eigneten; so glauben wir dagegen keinen Mißgriff zu thun, wenn wir die sämtlichen Werke eines Mannes so herausgeben, dessen eigenster Vorzug genialische Erfindung, hoher Styl der Zeichnung, kräftige Charakter-Darstellung und ein überschwenglicher Reichthum der Phantasie ist, und der schon lange vor Flaxman sich nicht bloß in geistreichen Entwürfen, sondern in einer großen Menge vollendeter Gemälde gezeigt hat.

Wir kündigen nämlich dem Publikum eine vollständige Sammlung aller derjenigen Gemälde und Handzeichnungen des Herrn Heinrich Füßli in London an, die Er selbst des Aufbewahrens werth hält. Das Werk wird in bloßen Umrissen, entweder nach seinen eignen Zeichnungen oder nach solchen, die unter seiner Aufsicht verfertigt worden, in Folioformat gestochen, Heftweise herauskommen. Es wird nicht nur alle schon in Kupfer gestochenen Werke desselben enthalten; sondern mit der noch ungleich größern Zahl solcher geziert seyn, die das Publikum noch gar nicht kennt, wie denn allein schon hier in seiner Vaterstadt eine beträchtliche Menge Handzeichnungen von ihm vorhanden sind. Wir hoffen so dem Publikum eine wohlfeile Sammlung von Geistesprodukten in die Hand zu geben, die alle bisher in dieser Art erschienenen, an Orignialität der Erfindung, an Styl und Kraft der Zeichnung übertreffen werden, und damit zugleich dem Künstler selbst ein Denkmal zu errichten, der, wenn je einer in unsern Zeiten, sich eine eigne Bahn gebrochen und auf neuen Wegen zum Tempel des Ruhms gelangt ist.

Zürich, im September 1805.

Füeßli und Compagnie.

Journal
für
Litteratur und Kunst.

Viertes Heft.

Zürich, 1806.
In der Kunsthandlung von Füeßli und Compagnie.

Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare werden nicht zurück genommen.

Inhalt.

Seite

I. Künstlerspiegel. (Fortsetzung). 285

II. Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste. (Beschluß) 304

III. Etwas über die Neujahrskupfer in Zürich. 311

IV. Die Ernestinische Gedächtniß-Tafel auf dem Rigi. 328

V. Charakteristik großer Maler. (Fortsetzung). 333

VI. Errichtung eines Museums der vaterländischen Industrie und Kunst in Bern. 359

VII. Kritische Anzeige neuer Kupferstiche. 361

VIII. Kunstanzeigen. 377

I.

Künstlerspiegel.

(Fortsetzung.)

Soll nun aber derjenige, der mehr Neigung und Talent in sich fühlt, die landschaftliche Natur darzustellen, die reichen und großen Massen der Bäume, Wälder, Berge und Fernen auszudrücken, den schäumenden Wasserfall, den Spiegel der Seen, die Wogen des Meers, die Gebilde der Wolken nachzuahmen, soll der Landschaftmaler den nämlichen Weg einschlagen, wie der Geschichtsmaler? Was kann demjenigen, dessen Formen und Gegenstände nirgends in feste, bestimmte Gestalten und Verhältnisse eingeschlossen sind, der gerade durch die Ungebundenheit und Mannigfaltigkeit der Form den zauberischen Schein des Lebens in die sonst todte Natur bringt, die Erlernung der strengen Verhältnisse der Menschengestalt nützen? Wird nicht gerade die Gewöhnung der Hand zu stetigen, zusammenhängenden, geschwungenen Linien dem nachtheilig und hinderlich seyn, dessen Gegenstände

beynahe durchaus von unzusammenhängenden mannigfaltig durch und gegeneinander gebrochenen Linien umschrieben sind? Wird nicht die Gewöhnung des Auges an bestimmte Verhältnisse und symmetrische Gegensätze der darstellenden Einbildungskraft ähnliche, steif regelmäßige Gegenstände auch in Landschaften eingeben, wo doch die freyere nach höhern Gesetzen wirkende Natur sich nirgends in solcher Regelmäßigkeit gestaltet?

So fragt der noch unerfahrne Kunstjünger, so fragt der große Haufe der alten bloß praktischen Meister. Und wir fragen beyden entgegen: Wenn das Auffassen und Darstellen schon der regelmäßig bestimmten streng organisirten Natur in Menschen und Thiergestalten so schwer und mühsam ist, wie ihr selbst bey Euern Einwürfen vorauszusetzen scheinet, indem ihr dieser Mühe gern überhoben seyn möchtet, um wie viel schwieriger wird nicht die Darstellung der freyer wirkenden Natur seyn, da wo die Regel, nach welcher sich die großen Gestalten und Massen bilden, weit weniger klar vor Augen liegt, und sich so zu verstecken scheint, daß viele in dem Wahne stehen, diese Bildung und Gestaltung sey ein Werk des Zufalls oder einer regellosen Willkühr der Allmacht? Wird nicht die Uebung an regelmäßigen Gestalten die nothwendige, ja die einzig mögliche Vorbereitung seyn, um die

weniger regelmäßig scheinende viel verwickeltere und zusammengesetztere Gestalt der Landschaft auffassen zu lernen? Wir fragen besonders den größten Theil auch der bessern Landschaftmaler, wie es um die Figuren in ihren Landschaften stehe? ob nicht die meisten schlecht gezeichnet, ungeschickt bewegt, übel zusammengestellt, statt den Gemälden Leben und Reiz mitzutheilen, sie nicht öfter entstellen und verderben? Ob sie daher nicht bey dem heimlichen Bewußtseyn ihres Unvermögens in diesem Theile die Figuren meistens bloß als eine zwar herkömmliche aber überflüssige Zuthat ansehen und auch so behandeln? Ob nicht viele unter ihnen eine kleine Anzahl von Figuren vorräthig haben, die sie, eine um die andre, immer wieder in ihren Gemälden anbringen, wenn sie schon in den wenigsten Fällen zu den Landschaften passen? Ob sie dadurch nicht verrathen, daß sie über die Nothwendigkeit die Bedeutung und den Werth der Figuren in Landschaften nie nachgedacht und sich darüber richtige Grundsätze zu eigen gemacht haben? Wie übel geht es nicht oft den Meistern, die bey richtiger Einsicht dieser Grundsätze, und bey der Erkenntniß ihres eigenen Unvermögens ihre Zuflucht zu der Geschicklichkeit der Historienmaler nehmen? Wird nicht der Kenner auf den ersten Blick die fremde Hand merken, die dabey im Spiele war, weil ein andrer sich nie ganz in den Sinn und Geist

der Composition des Urhebers hineinzusetzen vermag, sondern aus dem natürlichen Bestreben, seine Sache gut zu machen, und sich auch in seinem Fache als Meister zu zeigen, immer des Guten zu viel thut, und dadurch die Harmonie und den Eindruck des Ganzen stört? Ja wenn er auch seine Composition dem Ganzen anzupassen, und den Farbenton zu mäßigen weiß, wird nicht der ganz andre Pinselstrich und Farbenauftrag immer so abstechen müssen, daß er Jedem auffällt. Wenn überdieß, wie es meistens geschieht, und auch nicht wohl anders möglich ist, die Figuren hintennach in die Landschaft hineingemacht werden; so werden dabey oft diejenigen Abänderungen vergessen, die durch die Figuren in der Landschaft nothwendig werden. So wird z. B. in der berühmten Hirschjagd von Ruysdael, (in der Dresdner-Galerie) wo die Figuren von Adrian van de Velde hineingesetzt sind, das Wasser, durch welches das Wild und die Hunde springen, durchaus nicht bewegt, sondern bleibt ein ruhiger klarer Spiegel, wie es vorher war, ehe die Figuren hineinkamen.

Dieses mag genug seyn, um die Landschaftmaler davon zu überzeugen, daß sie für den Anfang ihrer Kunst wenigstens den nämlichen Weg einzuschlagen haben, wie die Geschichtsmaler. Dabey versteht sich übrigens, daß ihr Figurenstudium nicht so langwierig

und so tief eindringend zu seyn braucht; aber nothwendig ist es, daß dieses allem andern vorangehe; denn hintennach lernt es sich nicht mehr, wie viele hundert Beyspiele von Landschaftsmalern beweisen, die sich späterhin alle Mühe gaben, ihre Figuren zu verbessern und doch nie zu irgend einer Vollkommenheit gelangt sind; dagegen kann man den Titian, den Domenichino, den Poussin anführen, die aus großen Geschichtsmalern sich erst noch zu eben so großen Landschaftsmalern bildeten.

Was hat nun der Landschaftmaler als solcher noch besonders zu thun? Dieß ist eine Frage, deren Beantwortung eben nicht so leicht ist. In der Bildhauerey und auch in den wichtigsten Theilen der Malerey haben wir die alten Griechen, (denn die Römer hatten nie eigne Künstler von einiger Bedeutung) deren Werke uns als Muster dienen, aus welchen wir die Regeln der Behandlung der Kunst ableiten und den Weg erforschen können, auf welchem sie zu der noch nicht ganz wieder erreichten Vortreflichkeit gelangt sind. Aber von Landschaften ist uns nichts Bedeutendes aus jenen Zeiten übrig geblieben, und auch keine Hofnung vorhanden, daß mit der Zeit noch etwas Wichtiges entdeckt werden könne. Denn die Sentimentalität, welche die leblose Natur durch Symbolisirung der Lebendigen und Beseelten gleichstellt, war ihrem

Geiste ganz fremd *). Die Landschaftmalerey ist also durchaus ein Produkt der neuern Kunst, und zwar hat sie sich nicht mit dieser zugleich erhoben, sondern erst nachdem die Sphäre der historischen und idealischen Darstellungen, die durch menschliche Gestalten wirken, so zu sagen erschöpft oder doch wenigstens schon von allen Seiten bearbeitet war. Derjenige unter den neuern Künstlern, der zuerst durch den eigenthümlichen Reiz der Farben mehr noch als durch die Form zu wirken versuchte, und darin wirklich auch den höchsten Grad erreichte, war auch der Erste, der den bisher beschränkten Kreis der Kunst erweiterte und in den Landschaften ein neues unermeßliches Reich der Farben entdeckte. Titian war der Schöpfer dieser neuen Gattung. Er wagte es jedoch nie in seinen Gemälden die Landschaft zum wesentlichen und einzigen Gegenstande seiner Darstellung zu erheben und ihr die Figuren ganz unterzuordnen. Dieß thaten erst seine Nachfolger die Niederländer Paul und Matthäus Brill, Johannes Breughel und

*) Die kleinen Landschaften, die unter den Herkulanischen Gemälden sich befinden, sind eben von keiner besondern Bedeutung, mehr bloße Dekorationen und Malerscherze, die auf die neuere Landschaftmalerey durchaus keinen Einfluß haben konnten, weil diese schon lange vor ihrer Entdeckung den größten Glanz erlangt hatte.

Andre, die sich besonders in den wunderlichsten und seltsamsten Erfindungen gefielen. Auf den Reisen nach Italien hatte wahrscheinlich der für diese Bewohner des platten Landes so auffallende Anblick der Alpen und Apenninen ihren Geist so eingenommen, daß ihre Gemälde mit den seltsamsten Gebirgsformen, gefährlichsten Brücken und Stegen, wunderbaren Grotten und Einsiedlerhöhlen, allenthalben überfüllt sind. Wenn uns der wunderbare Reichthum der Erfindungen, vorzüglich des Paul Brill in Erstaunen setzt, so fällt doch auch das Unnatürliche seiner Combinationen sogleich jedem Betrachter auf, davon ein großer Theil nicht nur den Gesetzen der Natur in der Bildung und Zusammenstellung der Gebirge und Meere, sondern selbst den Gesetzen der Schwerkraft widerspricht, indem dergleichen durchlöcherte und mannigfaltig durch und übereinander gehäufte schwere Massen nothwendig, noch ehe sie sich gebildet hätten, zusammenstürzen mußten. Von dieser Unnatur, die aus einem Mangel von Einsicht herkam, wurde die Kunst jedoch bald durch Albano, Domenichino, Nicolas Poussin und andre zurückgeführt, die, gewohnt überall in der Kunst mit Ueberlegung zu Werke zu gehen und sich von allem Rechenschaft zu geben, das Gehaltlose ihrer Vorgänger einsahen, und das Große der Landschaft nicht im Abentheuerlichen suchten. Ja wenn

wir sie vorhin bloß als Beyspiele von Geschichtsmalern anführten, die sich mit Erfolg auch im Fache der Landschaften zeigten; so müssen wir jetzt noch einen Schritt weiter gehen, und behaupten, daß eben nur diese Maler des Historischen und Idealischen auch die Landschaftmalerey zu ihrer wahren Würde und Bedeutung erhoben haben, so daß hernach Gaspar Dughet, Claude Lorrain, Herrmann Swanefeld und andre nur auf diesem Wege und durch dieselben Mittel ihr Fach zu einem so hohen Grade der Vollkommenheit erheben konnten, indem sie noch den Reiz einer höhern, so zu sagen musikalischen Harmonie hinzufügten.

Neben dieser edlen und idealen Darstellungsart hat sich aber eine andre erhoben, und in den neuern Zeiten durch Nebenumstände begünstigt, über alles Maß ausgebreitet, welche man gerne die Natürliche nennt. Sie besteht in getreuen Nachbildungen wirklicher Gegenden, und ist in dieser Rücksicht mit der Bildnißmalerey zu vergleichen. Insoferne nun hiebey der große Haufe bloß eine gewisse Aehnlichkeit und Uebereinstimmung verlangt; so sind diese Forderungen um so leichter zu befriedigen, als es auch dem Ungeschicktesten nicht schwer fallen kann, die ungefähre Form der Berge, Thäler und Flüsse, und besonders der Häuser, Dörfer und Städte nachzuahmen. Daher dann auch

dieses Fach mit Arbeitern überfüllt ist, die indessen nicht einmal als Handlanger in der Ausübung der wahren Kunst gebraucht werden könnten. Nichts ist, besonders seit die Aquarellmalerey aufgekommen ist, verführerischer für die unerfahrne Jugend, als diese Leichtigkeit eine Gegend so ungefähr zu copiren und sich sodann Landschaftmaler schelten zu lassen. Man darf es nur so weit gebracht haben, daß man mechanisch irgend ein Gekritzel, „Baumschlag" genannt, nachmachen und anbringen und allenfalls auch die Häuser und Thürme in senkrechter Stellung mit nicht allzugroben Fehlern wider die Perspektive hersetzen kann; ja auch mit den beyden letztern Punkten wird es gar nicht so genau genommen, mag auch ein Haus oder Thurm oder eine ganze Stadt von Erdbebensnoth zu leiden scheinen; so ist es nur desto malerischer, und die richtige Perspektive ist eine Pedanterey, die das Genie verachtet.

Was hier den Unmündigen, die auch auf diesem Wege nie mündig werden können, gesagt ist, soll indessen nicht den rechtlichen und verdienten Männern gelten, die so gut wie Portraitmaler, der Geschichte und noch mehr der Geographie und Geologie wesentliche Dienste leisten, und durch ihre Kunst so manche angenehme Erinnerung in uns wieder zu erwecken verstehen. Es ist recht und löblich, daß sie auch

diese bloßen Abbildungen so schön und vollkommen als möglich zu machen suchen, und wenn die Wahl gerade auf eine malerisch interessante Gegend fällt; so können auch solche landschaftliche Portraite sich zu dem Range wirklicher Landschaftsgemälde erheben, und wegen des Charakters der Wahrheit und innern Selbstständigkeit einen großen Theil der idealisirten Landschaften übertreffen. In diese Classe können wirklich viele Werke von jetztlebenden sehr geschickten Künstlern gerechnet werden, und man bewundert mit Recht die Schönheit, Kraft und Harmonie ihrer Darstellungen; aber man ist auch oft genöthigt, die auf undankbare und unmalerische Gegenstände verwendete Kunst zu bedauern. Noch mehr Schade ist es, daß die Oelmalerey daran je länger je weniger Theil hat, seitdem es der Industrie vorzüglich schweizerischer Künstler gelungen ist, durch in Kupfer gestochene und illuminirte Umrisse einen leichten Schein von wirklichen Gemälden hervorzubringen, die Anfangs theils wegen der Wohlfeilheit, theils wegen der bunten Farben allgemein beliebt wurden, und jetzt da das Publikum einmal daran gewöhnt ist, wirklich mit großem Fleisse und vielem Geschmacke ausgeführt, aber beynahe so theuer wie Oelgemälde bezahlt werden.

Noch ist eine dritte Gattung landschaftlicher Bilder

übrig, die man jedoch höchst selten in Gemälden, sondern beynahe immer nur in Kupferstichen sieht, und von denen man, ungeachtet sie der Wirklichkeit nachgebildet sind, doch nicht sagen kann, daß sie nach der Natur gemacht seyn. Dieses sind die sogenannten englischen Gärten. Es läßt sich gar wohl billigen, daß man in denjenigen Ländern, wo die Natur weder durch Mannigfaltigkeit noch durch Reichthum sich auszeichnet, diesen Mangel durch Kunst zu ersetzen suche, daß man besonders öde und kahle Gegenden durch allerley Anpflanzungen belebe, und durch geschmackvolle Gebäude verschönere. Aber man bilde sich doch ja nicht ein, wirklich schöne oder romantische Landschaften da erschaffen zu wollen, wo die Natur den Stoff dazu gänzlich versagt hat. Am allerwenigsten wird dieß durch selbst gemachte Felsen, durch in hölzernen Röhren zugeleitete Wasserfälle und alle den Plunder geschehen können, denn man oft in den engsten Raum zusammendrängt, und wo man mit großen Kosten nichts anders bewirkt, als daß man sich lächerlich macht, wie dann auch schon vor bald zwanzig Jahren ein großer deutscher Dichter von diesen geweissagt hat.

. . . . . Zum vollkommnen Park
Wird uns wenig mehr abgehn.
Wir haben Tiefen und Höhn,

TAYLOR INST. OXFORD

Eine Musterkarte von allem Gesträuche
Krumme Gänge, Wasserfälle, Teiche,
Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen und Klüfte,
Eine Menge Reseda und andres Gedüfte,
Weimuthsfichten, babylonische Weiden, Ruinen,
Einsiedler in Löchern, Schäfer im Grünen,
Moscheen und Thürme mit Cabinetten,
Von Moos sehr unbequeme Betten;
Obelisken, Labyrinthe, Triumphbögen, Arkaden,
Fischerhütten, Pavillons zum Baden,
Chinesisch-Gothische Grotten, Kiosken, Tings,
Maurische Tempel und Monumente,
Gräber, ob wir gleich Niemand begraben,
Man muß es alles zum Ganzen haben.

Diese Beschreibung ist keineswegs übertrieben, aber es ist auch sogleich aus derselben einleuchtend, daß dergleichen Machwerk, so wenig als es aus dem Geiste und der Erfindung eines wahren Künstlers hervorgehen konnte, eben so wenig irgend Jemand zum Muster und Vorbilde angerathen werden könne.

Wir haben nun bisher vier verschiedene Arten von Landschaften aufgeführt, die Abentheuerliche, die Heroische, Edle und Schöne, die wahrhaft Natürliche und die künstlich Natürliche. Die letzte fällt mit der ersten zusammen, und beyde erscheinen als gleich verwerflich, folglich bleiben uns nur noch die Natürliche und die Edle übrig. Diese beyden sind aber keines-

wegs so von einander verschieden, daß sie Gegensätze ausmachen; vielmehr kann die Natur, so wie sie in einer wirklichen Gegend ist, oft für schön und groß angesehen werden, und getreu nachgeahmt, ein Landschaftsgemälde im edeln Styl geben, und umgekehrt muß ein solches Gemälde, auch wenn es ganz eigne Erfindung des Künstlers ist, doch immer die Natur zum Fundamente haben, das heißt, der idealisirende, poetische, selbsterfindende Landschaftmaler muß die Natur fleissig studiren, damit er in keiner seiner Produktionen irgend ein Gesetz derselben übertrete, und derjenige welcher sich begnügen will, die Natur getreu nachzuahmen, muß unterscheiden können, was der Nachahmung würdig sey oder nicht.

Was heißt aber die Natur fleissig studiren? besteht dieses Studium bloß darin, daß man im Sommer bey schönem Wetter (denn Sturm und Regen könnten ja das Papier verderben) in Feld und Wald hinausziehe und jeden Gegenstand, dessen Form uns reizt, nachzeichne, um dann etwa im Winter aus allen diesen zusammengelesenen Fragmenten eine Landschaft, wie man's nennt, zu componiren? Es giebt viele ehrliche Leute, die ihr Kunstgeschäft auf diese Art mit dem größten Eifer treiben, und so ihre Pflicht auf das Beßte zu erfüllen glauben, ungeachtet dieses nur einen kleinen Theil des wahren Kunststudiums der Natur ausmacht.

Wenn man anzunehmen genöthigt ist, daß alle Formen und Gestaltenbildung, alle Licht- und Farbengebung in der Natur nach unveränderlichen großen Gesetzen erfolgt; so kann das Studium der Natur, wofern es nicht bloß ein blindes Herumtappen seyn soll, wohl in nichts anderm als in Erforschung dieser Gesetze bestehen. Es ist schon früher bey Gelegenheit des Unterrichts im Zeichnen bemerkt worden, daß die Grundformen der Pflanzenbildung ein Gegenstand des Kunststudiums seyen, daß aber bisher, vermuthlich wegen der anscheinenden Schwierigkeit und Weitläufigkeit dieses Geschäftes noch Niemand es unternommen habe, die wesentlich charakteristische Gestalt und die Verhältnisse auch nur der vorzüglichsten Baumarten genauer zu untersuchen, ungeachtet Jederman darüber einverstanden ist, daß alle Eichen, Pappeln, Weiden, Linden, Fichten sich nach bestimmten, in ihrer Natur liegenden Gesetzen zu allen Zeiten und an allen Orten von einander unterscheiden. Statt diesen Gesetzen nachzuforschen, bemüht man sich jetzt, wenn es noch gut geht, etwa Mustersammlungen von verschiedenen Baumarten zu verfertigen, um dann bey Gelegenheit Bäume, die in der Natur nie neben einander gefunden werden, zusammenzustellen, auf irgend einem Boden, wo sie nicht wachsen können. Gewöhnlich aber giebt man sich diese Mühe nicht einmal, sondern

wählt entweder einen Lieblingsbaum, den man überall anbringt, oder man macht sich selbst Einen, der alle in der Welt vorstellen kann, weil er keinem gleicht. Mit den Felsen und Bergen ist es eben so; die Verschiedenheit ihrer Formen, ihres Bruchs, ihrer Lage hängt mit der Verschiedenheit ihres Stoffes zusammen. Eben so verhält es sich mit den Strichen der Gebürge. Jeder, der einmal die Anfänge der Geographie gelernt hat, weiß daß es Vorgebirge, Mittelgebirge und Hauptgebirge giebt, die sich in Absicht auf ihre Masse, ihre Form, die Vegetation welche sie tragen, bestimmt von einander unterscheiden. Nur der größere Theil der Landschaftmaler scheint nichts davon wissen zu wollen, und wirft alle Arten untereinander; ja es soll sogar solche geben, die, um die Felsen recht naturgemäß vorzustellen, Steine, die sie auf dem Felde finden, in die Tasche stecken, um sie zu Hause recht bequem auf dem Tische, als Felsen und Berge nachzeichnen zu können. Bäche, Flüsse, Seen entstehen nur unter gewissen nothwendigen Bedingungen, und bilden ihren Lauf und ihre Ufer nach Naturgesetzen. Doch bringt man sie so oft an, wo sie nicht hingehören. Der meiste Mißbrauch wird indessen mit den Wasserfällen getrieben, und ungeachtet die Darstellung des herabstürzenden, schäumenden, strudelnden, bewegten Wassers zu den schwie-

rigsten, ja in gewissem Sinne zu den unauflöslichen Aufgaben gehört; so will doch Jeder uns mit diesem Schauspiele bewirthen, das eigentlich nur den gebirgigten Gegenden angehört. Das Wichtigste und zugleich auch das Schwierigste ist das Studium der Licht- und Farben-Effekte, der Harmonie des Tons bey jeder Tags- und Nachtzeit, und bey jeder Witterung. Hier kann man sich nicht hinaussetzen und fleissig copiren; denn hier hält die Natur niemals still, ja sie ist oft in der furchtbar schnellsten Bewegung. Stürme, Gewitter, Blitze, Regenschauer, Orkane und andere solche gewaltige Naturerscheinungen können bloß durch kühne und ruhige Beobachtung ihrer mannigfaltigen Effekte vom Künstler aufgefaßt und wiedergegeben werden. Auch das Mondlicht mit seinen magischen Wirkungen kann man nicht nach der Natur copiren, sondern bloß durch unabläßige Betrachtung sich einprägen. Allein auch hier wird der nachdenkende Künstler die Gesetze aller dieser Natur-Erscheinungen zu erforschen trachten, um nicht Dinge, die in der Natur unverträglich sind, unter einander zu mischen.

Also sollte wohl gar am Ende der arme Landschaftmaler, bloß um nach der Natur richtig und mit Verstand zeichnen zu können, vorher Botanik, Mineralogie, Geologie, Meteorologie und Gott weiß was studirt haben? Lieben Freunde, es ist wahrlich nicht

anders

anders gemeint! Denn erst dann kann man sagen, man studire die Natur, wenn man nicht bloß hie und da ein Endchen von ihr aufhascht, sondern, wenn man die Gesetze erforscht, nach denen sie sich bildet, und dann mit dieser Kenntniß ausgerüstet, die mannigfaltige Anwendung dieser Gesetze betrachtet. Dann wird auch das freye Nachbilden oder das Erfinden nicht schwer, weil man weiß, wo jedes Ding hingehört.

Dieß führt uns endlich auf einen der wichtigsten Punkte in der Erziehung des Künstlers, nämlich auf seine wissenschaftliche Bildung. Wir halten es nämlich für wesentlich und unentbehrlich, daß ein Jeder, welcher ein wahrhaft großer Künstler werden will, eine gelehrte Erziehung erhalte. Denn, was man uns auch von großen Meistern entgegenredet, die nichts von Gelehrsamkeit verstanden haben, so ist nicht viel darauf zu achten. Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Raphael, Albr. Dürer, die Caracci, Domenichino, Rubens, Salvator Rosa, Poussin, und so viele andre waren nicht bloß Maler, sondern gelehrte und studirte Männer, denen man keine Größern und Bessern aus der Classe der ungelehrten Künstler wird entgegen stellen können. Im Gegentheil wird man bey diesen beständig veranlaßt, ihre Unwissenheit, ihren aus dieser fließenden

Mangel an Geschmack, ihre schlechte Wahl der Gegenstände und lächerliche, widersinnige Behandlung derselben zu bedauern. Man gebe auch einem Menschen noch so viel gesunden Verstand, noch so viel natürlichen Sinn, so wird er in unsern gothisch barbarischen Zeiten sich dennoch nicht vor mancherley Abgeschmackheiten verwahren können, er wird sich nie zu wahrhaft großen Ideen erheben, ja er wird das Schönste, was wir in der Kunst haben, die Antiken durchaus nicht verstehen, wenn er nicht die Zeitgenossen und Mitarbeiter jener bildenden Künstler, die ihnen selbst die Ideen zu ihren Bildern gaben, die Dichter, Philosophen und Geschichtschreiber der Griechen und Römer kennen gelernt hat, und zwar von Angesicht zu Angesicht, in ihrer Ursprache nicht aus dem trüben Spiegel der Uebersetzungen. Er wird, wenn seine Werke rühren und erheben sollen, in die Tiefen des menschlichen Gemüthes hinabsteigen müssen, um da die Quellen alles Schönen und Erhabenen zu finden. Er wird die großen Männer und die großen Thaten aller Zeiten und Völker kennen müssen. Was die Dichtkunst von den Wundern der Welt geoffenbaret hat, darf seinem Geiste nicht fremde seyn. Von dem, was die Mathematik, Physik und Naturkunde ihm nützen, ist bereits gesprochen worden.

Nur so kann er ein Meister in seiner Kunst werden,

nur mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, kann er als ein gebildeter Mensch mit den gebildeten Menschen seiner Zeit leben, und ihren Umgang genießen. Nur so kann er auf Mit- und Nachwelt wirken.

(Die Fortsetzung folgt.)

II.

Ueber den Unterschied des Geistes und der poetischen Mittel der verschiedenen Künste.

(Beschluß.)

Ich habe die Nacktheit eine Metapher der Kunst genannt, das heißt, daß man in jedem Werke, wo die Vorstellung des nackten menschlichen Cörpers nicht durch die Natur des Gegenstandes, durch die Sitten und Gebräuche der vorgestellten Personen erfordert wird, wie z. B. in den gymnastischen Figuren der Alten, die Nacktheit nicht für eine Freyheit, die sich der Künstler nimmt, sondern für eines seiner poetischen Hülfsmittel ansehen müsse. Nicht als eine Ausnahme, die man dem Künstler zu liebe sich gefallen läßt, sondern als eine metaphorische Figur oder eine Versetzung, von denen, die zu der Poesie jeder Kunst gehören.

Man weiß, daß in der Metapher alles gegenseitig ist, das heißt, daß die Kunst ohne Unterschied, nach dem Bedürfnisse, das sie hat, die Gegenstände zu er-

klären, vom Physischen zum Metaphysischen, vom Einfachen und Concreten zum Zusammengesetzten und Abstrakten übergehen kann, und umgekehrt.

Ungeachtet nun die Nacktheit die einfachste Art scheint, die Individuen darzustellen, so wird sie oft zu einer höchst idealischen Darstellungsart, und der Grund davon scheint nur darin zu liegen, daß die eigentliche Poesie der zeichnenden Künste wesentlich darin besteht, die Bilder abstrakt oder im allgemeinen darzustellen. Ich mache mich deutlicher: Die Menschen zeigen, wie sie sind, im natürlichen oder gesellschaftschaftlichen Zustande, ist die einfache prosaische Sprache der Künste; sie so zeigen, wie sie seyn konnten oder seyn können, oder wie ungewöhnliche Verhältnisse erlauben sie vorzustellen, dieß macht die poetische Sprache in der Nachahmung der Cörper aus. Die Nacktheit also in der Vorstellung von historischen und gleichzeitigen Personen oder Menschen aus der bürgerlichen Gesellschaft steht auf der nämlichen Linie und ist eine Convention von ähnlicher Art wie diejenige, die man den idealischen Styl in der Vorstellung der Cörper nennt.

Ich will hier nicht von dem natürlichen Widerwillen sprechen, den die Bildhauerey dagegen hat, Kleidermoden nachzuahmen, die nichts Nachahmungswerthes an sich haben, weil ihre nothwendig symme-

trischen, geometrischen und mit dem Cirkel abgemessenen Formen keine Auswahl in der Nachahmung zu lassen, und mit dem Lineal, Cirkel und Winkelmaß nachgeahmt werden können.

Ich will nicht behaupten, daß wenn eine Statue genau nach dem Modelle eines Menschen in jetziger Kleidung gemacht werden könnte, so wie gewisse Leute, denen die Grundsätze der Kunst fremde sind, es wünschen, daß diese Statue, zwar verarbeiteter Marmor, aber kein Werk der Bildhauerkunst wäre *).

Ich will nicht behaupten, daß bey der unendlichen Mannigfaltigkeit der Formen, die die verschie-

*) Die alte vielfach besprochene Frage, ob der Bildhauer unser modernes, seiner Kunst so ungünstiges Costüme nachahmen, oder seine Leute entweder nackt hinstellen, oder auf antike Art drapiren solle, wird von unserm Verfasser in der Folge auf eine sehr sinnreiche Weise zu Gunsten der Nacktheit entschieden. Wir glauben aber dessen ungeachtet, daß öffentliche Denkmäler dieser Art, wo man einen großen Mann dem Volke zeigen will, doch so beschaffen seyn müssen, daß das Volk einigen Genuß davon haben könne, und im Gegentheile sich nicht daran ärgere oder gar darüber spotte. Daß auch unser modernes, so höchst ungünstiges Costüme dennoch auf eine gefällige Art behandelt werden könne, beweisen z. B. die sitzende Statue Voltaires von Houdon, die des Corneille von Caffieri, des Lafontaine von Julien, und andre, wogegen freylich der König von Preussen des Herrn Schadow eine schlechte Figur macht.

denen Umhüllungen des weiten Stoffes zuließen, welcher die Kleidung der Alten ausmachte, es im Gegentheil tausend Arten gab, sie zu combiniren und zu verändern, und daß seitdem nichts geschickter zur Nachahmung war, als diese Art von Kleidungen.

Diese Vergleichung und viele andre ähnliche Betrachtungen würden mich von dem Gegenstande entfernen, den ich behandle und der darin besteht, die poetischen Eigenschaften jeder Kunst kennen zu lernen. Ich wollte nichts anders beweisen, als daß die Nacktheit, gegen welche die Meinung der Gesellschaft sich bisweilen zu empören scheint, dennoch eines der vornehmsten poetischen Mittel der zeichnenden Künste und besonders der Bildhauerey ist, und ich will noch zum Beschlusse den Grund angeben, warum das Publikum das Poetische in dieser Sprache nicht immer zu fassen vermag.

Ein gewisses Gewand, eine gewisse Mode der Kleidung, aufs genaueste nachgeahmt, bezeichnet den Menschen als ein Individuum des und des Zeitalters, des bestimmten Landes, der bestimmten Stadt. Die Nacktheit, und mit ihr verstehe ich zugleich jede Art von willkührlicher oder idealer Kleidung und Draperie, sucht dagegen so viel als möglich das Bild der vorgestellten Person zu verallgemeinen.

Was thut die Kunst, wenn sie bey einem Zeitge-

nossen dieß letztere Mittel anwendet? Sie wiederholt, was die öffentliche Meinung über ihn ausgesprochen hat.

Hebt nicht der Ruhm, den ein Mann durch sein Genie oder seine Handlungen sich erwirbt, ihn aus dem engen Kreise der Gesellschaft heraus, deren Mitglied er war oder noch ist?

Die Nacktheit oder die idealische Kleidung bringt in Rücksicht der Darstellung die nämliche Wirkung hervor. Sie trägt auf den physischen Menschen jene allgemeine Existenz hinüber, die der Ruhm dem geistigen Menschen erworben hatte. Der allgemeinen Meinung nach ist dieß eine Sprache, die dem Zeitgenossen und den kommenden Geschlechtern sagt: Dieß besondere Individuum hat aufgehört, ein Individuum aus der und der Stadt, der und der Zeit zu seyn, und ist ein Mann für alle Zeitalter und alle Länder geworden.

Dieß ist die Metapher, und dieß ist ihre Bedeutung.

Eben so verhält es sich mit den historischen Gegenständen, die der Maler lieber nackt behandelt, statt sie nach dem Costüme der Zeit und des Landes zu behandeln. Diese Veränderung sucht zugleich auch alle Verhältnisse der Personen, und die Umstände der Begebenheit zu verändern. Der Maler erklärt, daß er das Gebiet der positiven und historischen Wahrheit bey der Darstellung der Begebenheit verlasse, und die Szene in eine andre Region versetze.

Wer kann diesen Metaphern etwas entgegensetzen? Ich will es sagen: Der Künstler selbst ist es, der oft ein Hinderniß in den Weg legt, indem er den Umfang der übernommenen Verpflichtung nicht ganz faßt, verläugnet er bisweilen selbst seine eigne Metapher, entweder durch einen Mangel an Uebereinstimmung in dem Systeme, das er mit freyer Wahl aufgestellt hat, oder durch einen Mangel in dem Style, der dem poetischen und metaphorischen Felde angemessen ist, auf dem er sich befindet.

Man erinnert sich, daß vor einigen Jahren ein berühmter Dichter von einem berühmten Bildhauer nackt vorgestellt wurde. Aber man erinnert sich auch an den ungeschickten Mißgrif des Künstlers, dem es beliebte, aus dieser Bildsäule eines großen Mannes, eine Art von anatomischer Demonstration zu machen.

Es giebt in diesem Fache tausend Schicklichkeiten zu beobachten, von denen ich hier nichts sagen werde; eine davon kann jedoch mit einem Worte ausgedrückt werden. Da die Nacktheit in den eben bezeichneten Darstellungen eine poetische Gattung ist; so muß eine poetische Gattung auch in einem poetischen Style behandelt werden, und der poetische Styl ist hier sowohl in den Compositionen des Malers als in den Portraitstatuen des Bildhauers ein idealischer Styl.

Werden diese eben genannten Rücksichten vernach-

lässigt, so mag der Künstler noch so viel Verdienst haben, und noch so viel Talent in seinen Figuren zeigen, er wird nicht nackte sondern entkleidete Figuren gemacht haben.

Dieser Streit über die Nacktheit oder die Anwendung der idealischen Kleidung bey der Vorstellung eines Zeitgenossen beruht auf einem Mißverständnisse zwischen dem Künstler und dem Publikum, zwischen der Kunst und dem Künstler. Um jede Streitigkeit hierüber zu beendigen, bedürfte es bloß eines Beyspiels von einem vollendeten Künstler, der würdig wäre es zu wagen, und fähig es mit Geschmack auszuführen.

III.

Etwas über die sogenannten Neujahrskupfer zu Zürich.

(Aus einem Briefe.)

Zürich, den 3. Jan. 1806.

Du weißt mein Freund, wie viel ich auf Volksfesten halte, und wie ich keine Gelegenheit versäume, wo ein solches zu sehen ist. Der gestrige Tag war hier, wie ich es vorher wußte, ein allgemeiner Freudentag, an welchem sich, ohne eine religiöse Aufforderung und ohne politische Veranstaltung, Jedermann für sich, so gut er konnte, zu belustigen suchte. Was mir dabey am meisten Vergnügen machte, war, daß dieses vorzüglich ein berühmtes und mit vieler Sehnsucht erwartetes jährliches Kinderfest seyn sollte. Die Kinder bringen nämlich im schönsten Sonntagsputze auf die verschiedenen Versammlungsörter der hiesigen litterarischen, artistischen oder sonst gemeinnützigen Gesellschaften von ihren Eltern erhaltene, kleinere oder größere freywillige Neujahrsgaben, deren Minimum

Mangel an Geschmack, ihre schlechte Wahl der Gegenstände und lächerliche, widersinnige Behandlung derselben zu bedauern. Man gebe auch einem Menschen noch so viel gesunden Verstand, noch so viel natürlichen Sinn, so wird er in unsern gothisch barbarischen Zeiten sich dennoch nicht vor mancherley Abgeschmackheiten verwahren können, er wird sich nie zu wahrhaft großen Ideen erheben, ja er wird das Schönste, was wir in der Kunst haben, die Antiken durchaus nicht verstehen, wenn er nicht die Zeitgenossen und Mitarbeiter jener bildenden Künstler, die ihnen selbst die Ideen zu ihren Bildern gaben, die Dichter, Philosophen und Geschichtschreiber der Griechen und Römer kennen gelernt hat, und zwar von Angesicht zu Angesicht in ihrer Ursprache nicht aus dem trüben Spiegel der Uebersetzungen. Er wird, wenn seine Werke rühren und erheben sollen, in die Tiefen des menschlichen Gemüthes hinabsteigen müssen, um da die Quellen alles Schönen und Erhabenen zu finden. Er wird die großen Männer und die großen Thaten aller Zeiten und Völker kennen müssen. Was die Dichtkunst von den Wundern der Welt geoffenbaret hat, darf seinem Geiste nicht fremde seyn. Von dem, was die Mathematik, Physik und Naturkunde ihm nützen, ist bereits gesprochen worden.

Nur so kann er ein Meister in seiner Kunst werden,

nur mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, kann er als ein gebildeter Mensch mit den gebildeten Menschen seiner Zeit leben, und ihren Umgang genießen. Nur so kann er auf Mit- und Nachwelt wirken.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

neugierigen Intresse besonders die Knaben die im Zeughause vorhandenen alten Waffenrüstungen und neuen Kriegswerkzeuge anstaunten.

Von da begaben wir uns auf das Gesellschaftshaus zur Waage, wo sich die sogenannte Hülfsgesellschaft aufhielt, die sich seit dem unglücklichen Revolutionskriege in der Schweiz, mannigfaltige Verdienste, um die Unterstützung der Nothleidenden, besonders des Cantons Zürich, erworben hat. Diese Gesellschaft die sonst schon von den wohlthätigen Einwohnern Zürichs kräftig unterstützt wird, erhielt auch bey dieser Gelegenheit sehr reichliche Beyträge, für welche ebenfalls ein Kupferstich mit einem weitläuftigen Texte als Gegengeschenk ausgetheilt wurde. Der Innhalt desselben war dießmal das Hirtenfest, das im August 1805. zu Unspunnen im Bernerschen Oberlande gefeyert worden. Das Titelkupfer stellte die Gegend des Kampfsplatzes und die Vignette die verschiedenen Kampfspiele dar. Der Text enthielt am Schlusse eine Aufmunterung an die Jugend zu gymnastischen Spielen und zu Schweizerreisen. Das Publikum schien mit der Auswahl des Gegenstandes, ungeachtet er mit den eigentlichen Zwecken und Verrichtungen dieser Gesellschaft in keiner Verbindung steht, dennoch sehr zufrieden zu seyn, weil die frühern Stücke, durch Darstellung von Szenen der Noth und des Elendes,

hauptsächlich durch Feuersbrünste ein wenig ermüdend gewesen waren.

Unser Gang war von meinem Führer so klug berechnet worden, daß wir fast jedesmal kaum fünfzig Schritte brauchten, um wieder auf eine neue nützliche Anstalt zu treffen. Wir verfügten uns nach dem Versammlungsorte der hiesigen naturforschenden Gesellschaft, wo ebenfalls der Jugend ein Kupferblatt mit erklärendem Texte, dießmal eine Reise auf den Gotthard, nebst der Abbildung der ersten Reußbrücke ausgetheilt wurde, und wo nicht nur mancherley merkwürdige Naturprodukte zur Schau ausgestellt waren, sondern noch in einem besondern Zimmer, zur Belustigung der Jugend, physikalische Experimente angestellt wurden.

Kaum ein paar Schritte von da befanden wir uns auf dem Musiksaal, wo das Gedränge sehr groß war; denn hier hatte diejenige Jugend, die sich für das Herumtragen der Stubenhitzen schon zu groß dünkt, Posto gefaßt, theils um die Musik anzuhören, die ihr zu Ehren aufgeführt wurde, theils um gelegentlich kleine Eroberungen zu machen, die indessen, da dieser Anlaß nur einmal im Jahre kömmt, eben nicht viel zu bedeuten haben. Hier wurde als Gegengeschenk ein Gedicht mit Musik und einem allegorischen Titelkupfer ausgetheilt, worüber ich dir hernach einige historische und andere Bemerkungen machen

werde. Denn wir eilten aus dem Gewühle wegzukommen.

Unser nächste Gang führte uns auf die Stadtbibliothek, eine schon lange existirende und wohlunterhaltene Anstalt, die sich fast einzig durch alle Gefahren der Revolution hindurch, die auch sie auf mehr als eine Weise anzutasten drohten, unversehrt erhalten hat. Sie wird in einem treflichen steinernen Gebäude, das ganz von Wasser umflossen ist, aufbewahrt, und enthält viele litterarische Schätze. Die Gesellschaft der Curatoren der Bibliothek war lange vor den andern die erste gewesen, den Kindern statt der unnützen Lebkuchen ein litterarisches Geschenk zu machen, und hat dazu in spätern Zeiten beständig Gegenstände aus der vaterländischen Geschichte gewählt, und aus diesem unerschöpflichen Schatze so Manches an das Licht gebracht, was dazu gemacht war, den vaterländischen Sinn der Jugend zu beleben. Das dießjährige enthielt, mit einem von Herrn Usteri erfundenen und von Herrn Lips gestochenen Kupferblatte die Geschichte der beyden Schultheissen Nägeli und Steiger von Bern, deren tödtlicher Haß durch eine Heiraths-Anwerbung des Letztern um die Tochter des Erstern plötzlich und auf immer ausgelöscht wurde.

Wir hatten noch mehrere Besuche von dieser Art

zu

zu machen, und der nächste war auf der Chorherren; so heißt das an die Großmünsterkirche stoßende Gebäude, in welchem die Schulen und die Lehrsäle des Gymnasiums sich befinden. Hier versammelt sich eine aus der gesammten Stadtgeistlichkeit, den Professoren und Schullehrern und den graduirten Doctoren bestehende Gesellschaft, die, wenn man an die vielen großen und berühmten Männer denkt, welche Mitglieder derselben waren und noch sind, den Namen einer Gesellschaft der Gelehrten nicht mit Unrecht führt: Auch diese hat vor bald 30. Jahren angefangen litterarische Neujahrsgeschenke auszutheilen, die mit sehr wenigen Ausnahmen nur Szenen aus der vaterländischen Kirchen und Gelehrten Geschichte enthielten. Die Reihe der dazu gehörigen Kupferstiche ist sowohl wegen der geistreichen Erfindung als der richtigen Beobachtung des alten Costume besonders interessant; sie sind fast alle von Herrn Martin Usteri gezeichnet; aber freylich nicht alle gleich gut gestochen. Das dießjährige stellt den Antistes Bullinger vor, wie er noch in seinem Alter die Collegien besucht, und die Vorträge der Lehrer nachschreibt. Der Text enthält eine wohlgeschriebene kurze Geschichte des Zürcherischen Schulwesens. Das Zimmer, in welchem die Neujahrsstücke ausgetheilt wurden, enthält zugleich eine ausgewählte Sammlung von mehr als dreyssig kritischen

Journalen und Zeitschriften, die von dieser Gesellschaft bezahlt und benutzt werden.

Doch wir müssen weiter und zwar zu der Künstlergesellschaft, die du schon aus dem ersten Hefte des Helvetischen Journals der Litteratur und Kunst kennst. Diese hat erst vor einem Jahr angefangen ein Neujahrsblatt herauszugeben, und dabey sich vorgenommen, Biographien und Charakteristiken von berühmten Schweizerkünstlern zu liefern, und diese mit ihrem Bildnisse und einem ihrer vorzüglichen Werke zu begleiten. So ist vor einem Jahr Joseph Werner von Bern und jetzt Felix Meyer von Winterthur herausgekommen. Zugleich veranstaltet diese Gesellschaft jedesmal auf diesen Tag eine Ausstellung der Werke des geschilderten Meisters, so viel derselben in Zürich oder dessen Nähe zu finden sind. Neben diesen jedes Jahr veränderten Kunstwerken wird zugleich der sogenannte Kunstsaal, oder die Sammlung von Gypsabgüssen antiker Büsten und Statuen gezeigt, die ebenfalls unter der Direction dieser Gesellschaft steht, und nicht unbeträchtlich ist. Schade daß das sonst geräumige Zimmer, wegen des vom unten vorbeylaufenden Flusse reflectirten Lichtes zum Zeichnen nicht viel taugt. Dessen ungeachtet wird da im Sommer, wie man mir sagte, fleissig gezeichnet. Freylich ist kein bestimmter Lehrer da angestellt und keine Zeichnungsschule orga-

nistrt, aber die Gesellschaft denkt darauf, und bestimmt wie mir ein Mitglied derselben sagte, auch den Ueberschuß der Neujahrsgaben zu diesem Zwecke. Möge sie nur auch bald ein besseres Local erhalten!

Beym weitern Fortgehen unter den Arkaden längs dem Flusse hörten wir wieder Musik über unsern Köpfen erschallen, und fanden beym Hinaufsteigen eine zweyte Musikgesellschaft, wo es gerade so hergieng wie bey der erstern. Da die Musik hier so wie dort heute nicht für Erwachsene sondern bloß der Jugend zu Liebe gegeben wurde, und auch darnach eingerichtet war; so entfernten wir uns bald wieder, um noch die Gesellschaft der Herren Aerzte und Wundärzte zu besuchen, die uns allein noch übrig blieb. Ihre litterarischen Neujahrsgeschenke enthalten meistens Gegenstände aus der populären Medizin. So beschäftigen sie sich jetzt schon drey Jahrgänge hintereinander mit den Kuhpocken; denen man indessen hier den eleganten Namen Milchblattern giebt. Ein von Herrn Lips sehr schön gestochenes Portrait des Doctor Jenner ziert das dießjährige Stück.

So interessant mir die Sache an und für sich und besonders der Anblick der vielen hübschen Kinder war, die noch dazu allenthalben mit Muskatwein und Zuckerbrod tractirt wurden, so mußte ich die armen Geschöpfe doch wegen des schlechten Wetters bedauern,

und sehnte mich aus eben dem Grunde selbst nach Hause. Die Kinder meines Freundes waren schon zurückgekehrt und zeigten uns frohlockend die erhaltenen Kupferstiche. Die alten Sammlungen wurden nun hervorgesucht, um die neu erhaltenen Stücke darein zu rangiren. Ich bat mir dieselben aus, um sie auf meinem Zimmer mit Muße zu durchblättern. Ich fand bald, daß man diese beym ersten Anblicke unbedeutend scheinenden und im Auslande gänzlich unbekannten litterarischen Produkte aus einem Gesichtspunkte betrachten könne, der sie interessant macht, nämlich als schon chronologisch geordnete Dokumente der Geschichte des Geschmackes und der Kunst an einem Orte, welcher von der Zeit der Reformation an, sich auf mehrere Weise so vortheilhaft ausgezeichnet hat. Freylich reichen die Daten dieser Stücke nicht so weit hinauf. Sie fangen vielmehr in einer Zeit an, die gegen jene glänzende und energische Epoche gewaltig absticht. Die alten von der Stadtbibliothek sowohl als den beyden Musikgesellschaften herausgegebenen Stücke enthalten nichts als langweilige und abgeschmackte, moralische, religiöse und emblematische Reimereyen, die von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis über die Hälfte des achtzehnten hinaus, wo möglich, immer schlechter werden. Doch sind die von der Stadtbibliothek herausgegeben um vieles besser

als die Musikalischen. Auch die Kupferstiche besonders, die, welche noch der geschickte und fleissige Conrad Meyer verfertigt hat, zeichnen sich vor den übrigen vortheilhaft aus; und schon mit dem Jahre 1673. fangen historische Darstellungen aus der Schweizergeschichte an, die jedoch bisweilen wieder von Allegorien unterbrochen worden. Mit dem Jahre 1752. fangen bessere Verse und auch bisweilen bessere Kupferstiche an. Mit dem Jahre 1759. wurde in den Neujahrsstücken der Bibliothek die poetische Form auf immer abgeschaft. Die vier ersten Kupferstiche, welche die vier Stufen des menschlichen Alters vorstellen, sind noch dadurch merkwürdig, daß sie zu den frühsten Versuchen Salomon Geßners im Radiren gehören, und ungeachtet sie eben nicht brilliant sind, doch schon eine geistreiche Anlage verrathen. Auch der dazu gehörige Text in poetischer Prosa ist ganz in Geßners Manier geschrieben, jedoch von einer andern Hand. Mit dem Jahr 1763. beginnen die Darstellungen von Szenen aus der Schweizergeschichte, die in einer edeln und kräftigen Sprache sich bis auf das dießjährige Stück erstrecken, mit wenigen Unterbrechungen, um das Andenken berühmter Mitbürger eines Heidegger, Escher, Geßner u. s. w. zu feyern. Man kann diese Sammlung in ihrer jetzigen Einrichtung nicht anders als für höchst zweckmäßig und wohl berechnet

ansehen; und wenn allenfalls die Kupferstiche der frühern Jahrgänge nicht allen Kunstanforderungen entsprechen, und besonders in Absicht des Costüme, das bey solchen bloß historischen Darstellungen von besonderer Wichtigkeit ist, viele Fehler an sich haben, so sind dagegen die neuesten von Herrn Martin Usteri gezeichneten, so wie in andrer, besonders aber auch in dieser Hinsicht desto vorzüglicher.

Von den andern Sammlungen ist die des Musiksaales die älteste. Sie beginnt mit dem Jahre 1685. Auf dem Titelkupfer reitet Arion auf einem Delphin im Zürichersee herum, mit der Unterschrift:

UT RElevet MIserum FAtum SOLitosque LAbores
MuSIca noster amor.

In diesem Geiste der Spielerey sind alle nachfolgenden Gedichte abgefaßt. Ja es werden nicht nur alle musikalischen Instrumente sondern sogar auch alle musikalischen Kunstwörter, bis auf die schwarzen und weissen Noten herab, geistlich angewandt, und zwar oft so possierlich, daß man versucht wird, den Versemacher für einen Schalk zu halten, der seine Leser zum beßten haben will. Wann es z. B. im Jahr 1709. heißt:

Ermesse Seele du den Helden aus den Tritten,
Den Meister aus der Prob,

Der seiner Fäusten Lob
Auf alle seine Werk ganz sichtbarlich geschnitten.

oder im Jahr 1711.

Freuden müssen Pausen haben,
Sonst verlieren sie den Gust,
Brächten endlich schlechte Lust.
Sehr beschwerlich wär die Sonne,
Wenn sie immer stuhnd und schonne.

Dagegen spürt man im Jahre 1766. daß Klopstock in Zürich gewesen: Denn da läßt sich der Poet in gereimten Hexametern hören, wie folgt:

O wie lieblich bist du mein Jesus! wie süß ist dein Name
Du mein Freund! mein Bräutigam! Hirt und göttliches Lamme,
Mein Geliebter! welchen ich mir erwählet vor allen,
Fraget mich nicht, ihr Töchtern! was mir an ihme gefallen.
Seine Liebe ist süßer als der lieblichste Wein,
Und der Kuß seines Mundes dünket mich Honig zu seyn.
Schwarz sind seines Haares gekräuselte Locken, sie prangen
Wie die Flügel der Raben; roth wie Gold sind die Wangen.

Mit dem Jahre 1778. beginnt eine Suite von vaterländisch historischen Gedichten, die aber im Jahre 1784. den Beschreibungen von Zürcher-Gegenden den Platz räumt, an deren Stelle indessen später wieder

moralische und allegorische Gedichte treten. Sie sind bis auf das Jahr 1801. alle von Lavater, und einige der letztern fanden wegen ihrer freyen und treffenden Sprache verdienten Beyfall.

Die Kupferstiche und Vignetten sind, einige der ersten von Johannes Meyer, und ein Paar von Melchior Füßli ausgenommen, ziemlich elend, und selbst die neuesten von Herrn Usteri gezeichneten sind nicht immer in die Hände geschickter Kupferstecher gefallen.

Die Neujahrsstücke von der andern oben erwähnten Musikgesellschaft sind völlig von ähnlichem Gehalt, jedoch mehr nach einem bestimmten Plane eingerichtet: denn es wird alles, was immer in der Bibel auf Musik bezogen werden kann, der Reihe nach aufgeführt. „Der sinnreiche Jubal, der musikliebende anbey „aber schalkhafte Laban. Das Triumphlied Mosis und „Miriam, das Horn und die Posaune auf Sinai, die „goldne Schällen oder Glöcklein an dem hochpriester„lichen Schmuck Aarons, die Posaunen von Jericho" u. s. w. machen den Innhalt dieser geistlichen Gedichte aus, bis auf das Jahr 1780, wo nach einem neuen Plan National-Kinderlieder geliefert werden, welche die verschiedenen Kinderfeste und Spiele auf eine wirklich naive und witzige Art besingen. Von da an giebt es nur Vignetten, die aber meistens besser sind

als alle vorhergegangenen Quartkupfer. Vom Jahre 1800. an aber werden die Gedichte wieder moralisch politisch und allegorisch.

Wenn ich diesen beyden Musikgesellschaften, die wohl selbst am beßten einsehen, daß ihr bisheriges Verfahren ohne Plan und Zweck und daher auch ohne Nutzen war, einen Rath zu geben hätte, so wäre es dieser, daß die eine von ihnen sich vornähme, Biographien berühmter Tonkünstler, jedesmal mit ihrem Bildnisse herauszugeben, und die andre etweder wirkliche Nationalgesänge mit ihrer Musik oder doch solche herausgäbe, die nach und nach überall national geworden sind, und dabey mit geschmackvoller Auswahl zu Werke gienge. Bisweilen würden auch neu componirte Gedichte untermischt, aber nicht solche die erst so im Dezember auf Bestellung hin verfertigt wären. Auf diese oder eine ähnliche Weise könnten diese Blätter, die jetzt so zu sagen nur verschwendetes Papier sind, eine bessere Unterhaltung gewähren und auch mehr Nutzen stiften.

Die andern Gesellschaften, die jetzt noch Neujahrsstücke herausgeben, scheinen so ziemlich auf dem rechten Wege zu seyn, indem jede ein besonderes ihrem Zweck angemessenes Fach auserwählt hat, so daß, da diese Stücke jetzt planmäßiger und mit mehr Aufmerksamkeit bearbeitet werden, dadurch allerdings

sehr instructive und angenehme Bilderbücher für die heranwachsende Jugend auf die wohlfeilste und bequemste Art zu Stande kommen. Ich möchte sogar wünschen, daß die Hülfsgesellschaft, welche die Armen nicht nur durch Wohlthaten unterstützt, sondern auch durch Anleitung zur Industrie ihren Zustand gründlich zu verbessern sucht, sich entschließen möchte, Anweisungen zu Industrie-Arbeiten für die Jugend in der Manier derer von Blasche in ihren Neujahrskupfern herauszugeben, indem vielleicht auch durch dieses Mittel manches nützliche Talent geweckt werden könnte.

Zwar kann man in Zürich nicht darüber klagen, daß es an gemeinnützigen Anstalten, an Aufmunterung und Unterstützung des Talentes fehle. Im Gegentheil beweist schon das, was ich dir hier erzählt habe, genug dafür, und ich kann dich versichern, daß es hier noch eine Menge andrer, eben so edler und nützlicher Anstalten und Verbindungen giebt, von denen ich dich ein andermal näher zu unterhalten hoffe. Denn jetzt ruft man mich zu einem Schmause und Balle ab, welche Gelegenheit ich nicht versäumen möchte, um die hiesige schöne Welt näher kennen zu lernen.

Morgen ein Mehreres.

IV.

Die Ernestinische Gedächtniß-Tafel auf dem Rigi.

(Aus dem Briefe eines Reisenden 1805.)

Auf dem Rigi, den ich von Art aus, unter der Leitung des Antoni Eberhardt, als eines guten Führers, bestieg, ermangelte ich nicht, eine neue Denkwürdigkeit desselben, die Gedächtniß-Tafel in Augenschein zu nehmen, welche daselbst einem sächsischen Fürsten, dem im J. 1804. verstorbenen Herzog Ernst II. zu Sachsen-Gotha-Altenburg, an einem großen Felsen aufgerichtet worden ist. Dieser Felsen liegt, ohngefähr eine Viertelstunde von den Wirthshäusern, links vom Pfad, dem man folgt, wenn man zur Culm oder Rigi-Spitze, wallfahrtet. Die Tafel ist mehrere Fuß hoch und breit, und in den Felsen, der, wie alle dieses Berges, Nagelfluhe ist, eingelassen. Wegen ihrer Schwere konnte sie nicht im Ganzen auf den Berg getragen werden, sondern man mußte sie von einander sägen, und oben

wieder zusammenfügen. Die Schrift ist sauber eingehauen, allein, wegen der Höhe, und da die Höhlungen mit nichts ausgezeichnetem ausgefüllt worden, fast ganz unleserlich. Zwar haben die Väter Kapuziner der kleinen Kapelle Abschriften davon in den Wirthshäusern vertheilt, allein eine Gedächtniß-Tafel sollte an Ort und Stelle leserlich seyn. Auch hörte ich in Zürich, daß dieses in Zukunft geschehe, und die Höhlungen der Schriftzüge, schwarz ausgefüllt werden sollten, was sie denn auch in der Ferne dem Auge faßlich machen wird.

Die Inschrift lautet: Dem frommen Andenken weiland Ernst II. zu Sachsen-Gotha, hehr durch Ahnen und Kenntnisse, grösser durch Edelsinn und Biederheit, widmet dieses, im Angesicht der Alpen und des freyen Volks, das Er liebte und hochehrte. R. 1804.

Bey den Kapuzinern sah ich einen Ring mit dem geschnittnen Bildnisse des Fürsten, einem edlen, ausdruckvollen Gesichte; sie, oder vielmehr das Archiv des Hospitzes, hatten den Ring von dem Stifter des Denkmals, der mit seiner Familie, aus Deutschland, vor kurzem dahin gekommen war, zum Andenken und als Aufforderung erhalten sich, wie bisher, für die Erhaltung dieses Monuments, zu verwenden.

In der Folge traf ich diesen Stifter selbst, den

Kriegsrath Reichard aus Sachsen-Gotha, auf dieser seiner dritten Schweizerreise, an, und mein Brief würde zum Buch werden, wenn ich Ihnen Alles wiederholen wollte, was ich aus seinem Munde von der edeln Denkungsart des Herzogs Ernst, dem Reichthum seiner Kenntnisse in allen Fächern der Wissenschaften, und zwar keiner oberflächlichen oder frivolen, sondern tiefer und nützlicher Kenntnisse, von seiner Gottesfurcht und Redlichkeit, und von seinen übrigen Tugenden als Mensch und Regent, bey höchstseltener Anspruchlosigkeit und Bescheidenheit, verknüpft mit der einfachsten Lebensweise, und einer richtigen Beurtheilungsgabe, bestätigen hörte. Nur ein paar Züge, die Sie als Schweizer und Künstler interessiren müssen, theile ich Ihnen mit: Er liebte die bildenden Künste, und unterstützte sie: Beweise davon sind Maler Tischbein, und Bildhauer Doell, die er auf seine Kosten lang in Italien reisen ließ; ferner die trefliche Sammlung von Antiken-Abgüssen, durch Reifenstein zu Rom, unter Ganganelli, von den Originalen genommen, und schärfer als die Mannheimer: Er besaß ein treffliches Portefeuille von Zeichnungen, worunter viel von Raphael, Correggio, die er aus Mengs Nachlaß erkaufte, und die Mengs sehr schätzte. Unter seinen Sammlungen befand sich auch eine von Schwei-

zerkupfern und Ansichten, vielleicht die vollständigste in Deutschland, und meistens avant la lettre. Alles das bestritt er aus seinen Privat-Ersparnissen, denn er hatte es sich zum unverbrüchlichen Gesetze gemacht, für sich oder seine Lieblingsneigungen, so sehr ihn auch diese letztern ehrten, nie etwas von dem Vermögen des Landes zu verwenden. In den letztern Jahren seines Lebens fieng er auch eine Gemälde-Galerie, doch nicht mit gleichem Glück, an; sie bestand größtentheils aus niederländischen Stücken und guten Copien, die in der Revolution ihren Besitzern entrissen, und nach Deutschland zu Markt gebracht wurden. Er zeichnete selbst, und, wie in Allem, was er unternahm, nicht schlecht. Als einmal ein Kunsthändler ihm schlechte Zeichnungen aufbürden wollte, und bey seiner Weigerung die Unverschämtheit hatte, so etwas von: ars non habet osorem nisi ignorantem, fallen zu lassen, ergriff der gereizte Fürst eine Bleyfeder, zeichnete meisterhaft eine Hand, schob das Blatt dem betroffenen Kunsthändler hin — und gieng!

Für die alte Republik der Helvetischen Eidgenossenschaft, und für die neue der nordamerikanischen Freystaaten, hegte er eine besondere Verehrung und Anhänglichkeit. An den Schicksalen der Schweiz seit 1798, nahm dieser fürstliche Biedermann daher einen

herzlichen und kummervollen Antheil. Einige unglückliche Schweizer empfiengen sogar von ihm thätige Unterstützungen, und zwar ohne den Wohlthäter zu kennen, weil er den strengen Grundsatz hatte, nie die linke Hand wissen zu lassen, was die rechte gab, und deßwegen sein Befehl an Herrn N. seinen Kabinets-Cassier, immer dahin gieng, das genaueste Schweigen und die möglichste Behutsamkeit zu beobachten, damit er bey einer Mildthätigkeit oder Gabe, nicht als der Thäter erkannt oder genannt werde. Einer seiner Lieblingsträume war in Nordamerika, oder in einem Thal der kleinen Kantone der Schweiz, sein Leben als Privatmann mit ein paar Freunden zu beschließen. Er hatte sich zu dem Behuf, aus seiner treflichen und erlesenen Handbibliothek, eine Auswahl von Büchern gemacht, die ihn in diese seine Eingezogenheit begleiten sollten, und die ein eigener, einfacher Band auszeichnete; sie bestanden aus Meisterwerken, die in die Fächer der alten Litteratur, der höhern Mathematik, der praktischen Philosophie, und der Länder- und Völkerkunde einschlugen. Doch sein Wunsch gieng nicht in Erfüllung, und dieser Fürst, der so sehr verdiente glücklich zu seyn, war es nicht! Nichts soll gegründeter seyn, als was sein Biograph in der Ulmer allgemeinen Zeitung von 1804. sagte, daß er, in eigentlichem Verstande, an

einem gebrochenen Herzen gestorben; ein neuer Beweiß, daß es nicht gut ist, wenn einer der befehlen kann, zu gut ist.

Von der Gedächtniß-Tafel und dem Lokal wird in der malerischen Reise auf den Rigi von dem Herrn Maler Füßli, der auch die Errichtung der Tafel besorgte, ein eigenes, von ihm aufgenommenes Blatt erscheinen.

V.

Charakteristik großer Maler.

(Fortsetzung.)

Salvator Rosa.

Eine rohe Keckheit, eine bizarre, harte und brennende Energie, eine Art von Barbarey in Erfindungen und Darstellungen, machen die unterscheidenden Kennzeichen des Salvator Rosa aus. Niemals empfand er, was die Natur Liebenswürdiges, Sanftes, Rührendes hat; er sah darin nur das Sonderbare, Ausserordentliche, Schreckliche. Man kennt Gemälde von ihm fast aus allen Fächern. Seine incorrecte Zeichnung ist voll Feuer und Leben. Seine Farbe, die oft schön ist, und öfter noch die Abstufung und Uebereinstimmung der Töne vernachläßigt, ist immer stark und kräftig und paßt vollkommen zu dem allgemeinen Styl seiner Gemälde. Seine Hauptlinien bilden kühne, starke, harte Contraste; der nämliche Charakter zeigt sich in der Ausführung des Einzelnen, wie im Ganzen. Er hat in den Land-

schaften nur wilde, durch irgend eine Schrecken erregende Neuheit auffallende Gegenden gewählt. Niemals stellt er lachende Ebenen, reiche Thäler dar; er malt brennende Wüsten, traurige Felsen; er sucht die furchtbarsten auf, und wenn sie es nicht sind, so werden sie es durch die Manier, wie er sie darstellt.

Seine Bäume sind nicht mit jenem dichten, grünen Laube bekleidet, in dessen Schatten Hirt und Heerde gerne verweilen. Dagegen malt er jene ungeheuren Baumstämme, die in ihren furchtbaren Formen die Spuren der Jahre und der Stürme zeigen. Auf ihren nackten hohen Wipfeln ruhen Adler und Geyer. Sie gleichen jenen großen, lange von Stürmen und Gefechten mißhandelten Schiffen, die auf dem brausenden Meere ihre entblößten Masten stolz erheben. Man bewundert seine malerischen Gegenden; aber man wünscht nie darin zu wohnen. Mag nun die Auswahl oder die Art der Darstellung derselben daran Schuld seyn, sie gleichen immer jenen dem Meuchelmord günstigen Plätzen, jenen, von jeder Menschenwohnung entfernten Wegen, über die man niemals zu Nacht geht und bey Tage schnell vorbeyeilt, auf welchen man berüchtigte Räuber gelagert findet, von denen man Euch sagt: Hier wurde ein Reisender ermordet, dorthin wurde sein blutiger Cörper geschleppt und in den Abgrund gestürzt.

Welch' ein Gegensatz von jenen schönen Einsamkeiten, die Claude Lorrain malte, wo der entzückte Wanderer keine andre Furcht kennt, als die, sie verlassen zu müssen, in denen die Heerden ruhig auf gesundem Grase weiden, und im reinen Cristall des Wassers den Durst löschen; wo alle Gegenstände den Farbenduft des Glückes an sich tragen, und das holde Bild von Edens friedlichen Gärten erneuern.

Auch in der Wahl der Gegenstände ist Salvator Rosa sich selbst gleich. Malt er historische Gegenstände, so ist es Regulus, der in ein mit Nägeln besetztes Faß geworfen wird, es ist der durch seinen Reichthum so berühmte Tyrann Polykrates, an das entehrende Kreutz geschlagen. Malt er Gegenstände der christlichen oder jüdischen Religion, so läßt er uns den schrecklichen Tod eines Märtyrers sehen, oder den Schatten Samuels, der dem erschrockenen Saul erscheint. Will er uns die reiche und prächtige Mythologie vor Augen bringen, so zeigt er den Glaukus und die Skylla, oder den Jason, der durch den Zaubertrank ein Ungeheuer einschläfert, das nicht einmal so schrecklich wie er aussieht. Er wählt die Titanen aus, die furchtbaren Kinder der Erde, vom Blitze getroffen, herabgestürzt, von Felsen zermalmt.

Wenn er auch bisweilen sanftere Gegenstände malen will; so verlieren sie diese Eigenschaft durch die Art

seiner Darstellung: zeigt er uns den Johannes, der die Ankunft des Weltheilandes verkündigt, oder den Platon, der durch seine hohen Lehren die jungen Herzen zur Weisheit und Tugend leitet; so sehen die Philosophen, der begeisterte Heilige, und die gewöhnlichen Menschen, die ihn anhören, alle aus wie Strassenräuber.

Der Anblick seiner Werke führt zum Nachdenken und zum finstern Staunen, und seine Philosophie lehrt nur harte Wahrheiten. Mitten unter einsamen zerstörten Gräben hat er den Demokrit gemalt, umgeben von allen Arten durcheinander geworfener Menschen- und Thierknochen. Der Philosoph betrachtet sie mit bitterm Lächeln, und scheint den Kopf auf die Hand gestützt zu sagen: „Ihr unsinnigen Menschen, kann „man sich enthalten, über eure großen Projekte zu „lachen, wenn man sieht, wie sie enden."

Es ist leicht zu begreifen, daß ein solcher Mann ein guter Schlachtenmaler seyn mußte; und in diesem Fache hat er sich auch vorzüglich ausgezeichnet. Hier entwickelt sich die kraftvolle und originelle Rauheit seines Charakters. Seine große Schlacht, die im Museum Napoleon aufbewahrt wird, ist besonders ein bewundrungswürdiges Werk; die Begeisterung der Mordsucht belebt die Szene; die einsamen Ruinen eines Pallastes; eine weite unfruchtbare Ebene, rauhe

Gebirge, der Himmel, alle Gegenstände dieses Gemäldes haben ein furchtbares Aussehn, und scheinen dafür gemacht zu seyn, um nur von Mordgeschrey zu wiederhallen. Die Härte der Farbe, die Keckheit der Ausführung stehen in vollkommener Uebereinstimmung mit dem lebhaften und wilden Ausdruck der Figuren. Zweytracht und Wuth triumphiren da mitten unter dem Elende, das sie stiften: Gierige Mordlust entzündet alle Streiter, und niemals zeigten sich auf einem Schauplatze des Blutvergießens die Wunden und der Tod furchtbarer und schrecklicher.

Salvator Rosa ist als Dichter berühmt. Man fühlt wohl, daß seine Muse sich nur mit Bitterkeit und Galle nähren mußte; auch kennt man nur Satyren von ihm: sie sind sehr beissend, und auch jetzt noch in Italien geschätzt.

Die meisten Figuren, die er in seinen Gemälden und vorzüglich in seinen Landschaften anbringt, sind Krieger, die auf eine sonderbare und neue Art gekleidet sind, in einem Costume, das aus mehrern zusammengesetzt ist, und doch keinem gleicht. Es sind Bilder von Häschern, Schleichhändlern, Räubern. Er hat selbst eine Sammlung dieser sonderbaren Helden sehr geistreich radirt.

Seine Werke gefallen besonders durch einen wunderbar finstern Anstrich. Die Menschen lieben das

Wunderbare, von welcher Farbe es auch sey; sie lassen hierhin und dahin, treiben und quälen sich um der Langenweile zu entgehen; sie setzen sich in Gefahr den Hals zu brechen oder zu ersticken, um ein Trauerspiel zu sehen, das ihnen das Herz zerreißt, und wovon sie oft nur schreckliche Gedanken zum Gewinn haben. Bey der Malerey hat man weniger zu besorgen; das Gegenmittel ist fast immer ganz nahe bey dem Uebel. Eine Gemälde-Galerie vereinigt Bilder von allen Arten von Gegenständen; die Einen löschen die Eindrücke aus, die die Andern gemacht haben. Die blutigen wilden Krieger des Salvator Rosa können vor einer Gruppe von Albano's Liebesgöttern fliehen *).

Man soll den Menschen die Natur zeigen, von welcher Art sie seyn mag, und soll sie ihnen auf eine neue Weise zeigen, das ist es, was sie durchaus fordern.

---

*) Es scheint dem Herrn Tailasson gar nicht einzufallen, daß er hier etwas zum Lobe den Gemälde-Galerien sagt, was eigentlich eine Satyre gegen dieselben ist, daß nämlich da alles durcheinander, wie in einer Rumpelkammer beysammen steht, und nichts an seinem rechten Platze ist. Die Barbarey der Kunstsammlungen haben die Neuern von den Römern geerbt, weil schon diese nicht die Kunst, sondern die Kostbarkeit und den Reichthum liebten. Für den Genuß sind die Galerien nicht, wohl aber für das Studium.

Um diesen Preis gestehen sie einen dauerhaften Ruhm zu; und weil Salvator Rosa diese Bedingungen erfüllt hat; so besitzt er einen Ruf, den man ihm vergeblich abstreiten würde.

Paul Veronese.

Paul Veronese ist nach dem Titian der berühmteste Maler der Venetianischen Schule. Eine große Leichtigkeit in Erfindung und Ausführung, eine besondere Art der Anwendung von reichen und prächtigen Draperien, und vielleicht auch seine zahlreichen Anachronismen sind es, was ihn vorzüglich auszeichnet. So fruchtbar er an Ideen ist, so besitzt er weit weniger Verstand als Einbildungskraft; er hat wenig Empfindung, und sein Ausdruck ist selten lebhaft und passend. Er componirte, kleidete und bewegte seine Figuren nach den Launen seines Geschmacks; und alles schien ihm gut, wenn es seinem Auge schmeichelte. Seine Anordnungen haben in der That, als malerische Compositionen, Bewegung, und sind sehr angenehm fürs Auge; aber als poetische Compositionen befriedigen sie das Gemüth nicht. Je mehr sein Gegenstand zu bestimmten Forderungen berechtigte, desto weniger Wahrheit haben seine Erfindungen, und man

kann die historischen und erhabenen Gegenstände, und die Gemälde der katholischen Religion, die immer Salbung und Würde erfordern, nicht wunderlicher darstellen, als er gethan hat. Je mehr Figuren in seinen Gemälden sind, desto mehr imponiren sie durch das Ganze der Szene, und den Reichthum der Beywerke. Sein fester und behender Pinsel, der dem des Teniers gleicht, schildert die Natur mit großer Wahrheit und Wärme. Sein Colorit ist kräftig und glänzend. Es wird noch durch hochfarbige, oft mit Gold gestickte Seidenstoffe erhöht. Seine Zeichnung ist richtig und hat sogar eine gewisse Art von Adel und Grazie, wenn er sie in seinen Modellen vorfand; aber er copierte sie ohne Wahl, und ohne Idealisirung.

Sein Gegenstand mochte seyn, welcher er wollte, so malte er immer die Venetianer oder die Morgenländer, die er zu Venedig sah, und deren reiche Gewänder seiner Liebe zur Pracht schmeichelten. Er umgab sie mit kühner, sonderbarer Architektur, wie sie zu seiner Zeit Mode war, und zu dem dargestellten Gegenstande durchaus nicht paßte. Seine Verzierungen, seine Vasen, alle immer reichen Beywerke waren wahrscheinlich nach dem damals in Venedig herrschenden Geschmacke.

Seitdem unsre siegreichen Heere die vornehmsten Werke des Paul Veronese vor unsre Augen

gebracht haben, kann man zu Paris sein Talent genau beurtheilen. Besonders in seinem Gemälde von der Hochzeit zu Cana hat sich sein Charakter bestimmt ausgesprochen. Welche Pracht in der Anordnung! welches Leben in den Figuren, welcher Reichthum in den Gewändern? Wo sah man je eine brillantere und kräftigere Farbe? Welche Leichtigkeit in der Ausführung! Mit welchem Geschmacke hat er die leichte Architektur und die noch leichtern Wolken behandelt? Wie hat der Künstler in einem so großen, mit einer solchen Menge von Detail angefüllten Werke diesem allem so viel Wahrheit geben können? Man möchte sagen, daß er alle die Gegenstände beysammen vor Augen hatte, die er so gut dargestellt hat. Der Zuschauer tritt in den Speisesaal hinein, geht um die Gruppen herum; setzt sich, lacht und trinkt mit den Hochzeitgästen. Dieses ausserordentliche Produkt, das unter allen großen Werken der Malerey gewiß dasjenige ist, das die meiste Wahrheit in sich vereinigt, kann von den Malern in jedem Fache nicht genug studirt und tief ergründet werden; es ist um desto bewundrungswürdiger, als man darin nirgends eine affektirte Aufopferung bemerkt, um irgend einen Theil mehr hervorzuheben, als den andern, und alle Gegenstände die Kraft der Farbe und den Grad des Lichtes haben, die sie an ihrer Stelle haben müssen.

Hat man ein so schönes Gemälde betrachtet, hat man alle Hülfsmittel der Kunst bewundert, wodurch sie das Auge entzückt, und die Natur nachahmt; und fragt man sich nun, welches der Gegenstand desselben sey; stellt man sich vor, was der Künstler hat malen sollen; dann fällt das für die Augen so harmonische Ganze für den Verstand in lauter Dissonanzen auseinander, und die Wahrheiten werden zu Lügen. Was ist lächerlicher, als die Voraussetzung, daß alle dieser asiatische Pomp und Reichthum bey der Hochzeit eines gemeinen Bürgers einer kleinen Stadt in Galiläa zur Schau ausgelegt werde? Welche Unwahrscheinlichkeit im Ausdrucke? Mitten in einer großen Mahlzeit gebricht es an Wein: plötzlich durch die Macht eines Unbekannten verschafft das Wasser einen Ueberfluß an Wein. Wie viel lärmende Bewegungen, wie viel verschiedene und lebhafte Aesserungen müßte ein solches Wunder erwecken! In Paul Veroneses Gemälde ist nicht mehr Bewegung als bey einem gewöhnlichen Schmause; die Musikanten spielen ihr Conzert fort; die Versammlung hört ihnen zu; man liebäugelt; man spielt mit dem Hundchen; und dieser Wunderwein, der in die Runde herum eingeschenkt wird, wird wie gewöhnlicher Wein getrunken. Kann man sich etwas Sonderbareres denken, als Christus, die h. Jungfrau und die Apostel an einer

guten Tafel und im lustigen Leben mit den Mönchen, Poeten und Musikern aus Paul Veroneses Zeit, mit einem Könige von Frankreich und dem türkischen Kaiser? Ohne Zweifel hat er geglaubt, daß er aus einem Schmause nach Venetianischer Sitte eine Hochzeit zu Cana machen könne, wenn er gewisse Gäste in gewisse Farben kleide, und einen ziemlich gemeinen Kopf, der in der Mitte der Versammlung angebracht ist, mit Strahlen umgebe. Er hat es gemacht, wie jene Portraitmaler, die sich einbilden einer ehrlichen Bürgersfrau zu Paris die göttliche Würde und Anmuth der Venus gegeben zu haben, wenn sie ihren Herrn Sohn mit Flügeln auf dem Rücken neben dieselbe stellen. Am Ende sey dem Paul Veronese noch Dank dafür, daß er sich nicht mit den armen Hebräern und seinem Gegenstande abgegeben hat; bey einem solchen löblichen Vorsatze hätte er die reichen und galanten Venetianer nicht so gut geschildert, die Niemand wie er dargestellt hat. Laßt uns das Vergnügen der Bewunderung der Schönheiten genießen, ohne mit Horaz zu sagen:

Non erat his locus,

und ohne uns um den Gegenstand zu bekümmern. Auf jeden Fall ist es nicht seine Schuld, wenn wir uns daran erinnern; er hat gethan, was er konnte, um uns nicht daran denken zu lassen.

Andre Maler haben uns die alten Völker mit so viel Genauigkeit dargestellt, als man nur nach den Erzählungen der Geschichtschreiber und den übrig gebliebenen Denkmälern der alten Bildhauerey dabey anbringen kann. Indessen da sie nur nach Erinnerungen und Copien arbeiteten, so können ihre Bildnisse nicht völlig ähnlich seyn. Sie sind sehr schätzbar für uns, die wir die Originale nicht gesehen haben und entzückt sind, jene Männer, jene Völker die Gegenstände unsrer Bewunderung unter uns wieder aufleben zu sehen, so wie wir sie uns denken; vielleicht aber würden sie, wenn sie wieder zurückkämen, sich in unsern modernen Gemälden nicht wieder erkennen; vielleicht würden Athen und Rom ihre stolzen Söhne in den Bildnissen, die die Franzosen und Italiener von ihnen gemacht haben, eben so wenig erkennen, als Sophokles, Demosthenes, Virgil und Cicero ihre Sprache in den beßten griechischen und lateinischen Werken unsrer Zeit wieder erkennen würden. Paul Veronese hat, indem er alte Begenheiten ankündigt, moderne Sitten dargestellt, unter dem Namen der Alten hat er moderne Venetianer gemalt; dieß ist freylich ein Fehler; aber diese Venetianer sind viel wahrer, als die Griechen und Römer und alle alten Völker, die man in unsern Zeiten entstehen läßt. Also muß die Nachwelt, weit entfernt, seine unzäh-

ligen Anachronismen zu tadeln, ihm vielmehr Dank dafür wissen, weil sie ihnen das Bild jenes erfinderischen und kühnen Volkes zu verdanken hat, das mit aller Gallanterie, mit dem blendenden Reiz der Künste die finstre Tiefe der Politik zu verbinden wußte, und das unter der Maske des Pantalons oft furchtbare Staatsmänner verbarg.

Paul Veronese hat einige Gemälde gemacht, die mehr Enthusiasmus und einen größern Charakter als die andern haben. Er hat das Schickliche nicht immer so sehr verletzt, wie in seiner Composition der Hochzeit zu Cana; aber im allgemeinen haben seine Werke immer den nämlichen Styl, die nämlichen Schönheiten und dieselben Fehler; glückliche Fehler, denen wir so viel zu verdanken haben. Kann man im Ernste die Quelle seiner anziehenden Originalität und die Grundlage seines ausserordentlichen Talentes so nennen, das ihn mit Recht in die Reihe der angenehmsten alten und neuen Maler setzt?

Van Dyck.

Als Schüler, Nebenbuhler und Freund des Rubens hat van Dyck sehr schön gemalte und sehr harmonische Geschichts-Gemälde gemacht; sie haben Bewegung und Ausdruck; schon durch diese

allein könnte er sehr berühmt seyn: Man kann sich davon überzeugen, wenn man seine historischen Gemälde im Museum betrachtet. Besonders dasjenige in welchem der heilige Martin seinen Mantel theilt, und das, welches unter dem Namen „Mutter des Mitleids" bekannt ist; zwey Meisterstücke voll Kraft, Reichthum und Harmonie des Tons; aber er hat eine viel größere Anzahl Portraite gemacht, die bewunderungswürdig sind, und er hat in diesem Fache viel weniger Nebenbuhler, wo sich sein großer Name ausgebreitet und festgesetzt hat. Gewiß hat ihn sein ausserordentliches und besonders Talent fürs Portrait, zu diesem Fache der Malerey hingezogen, wo ihm so viele Arbeiten angeboten wurden, daß er beynahe nichts anderes machen konnte; eine glänzende Laufbahn, auf welcher er im Fluge Schätze und Lorbern erndete.

Sein unterscheidender Charakter besteht, in einer vollkommenen Farbe, in einer geistreichen und leichten Führung des Pinsels, und in einem Helldunkel, das desto mehr in Erstaunen setzt, als die Kunst sich weniger darin zeigt; und was ihn noch besonders auszeichnet, ist die Vereinigung der Anmuth mit der Kraft. Man möchte die Männer, die er gemalt hat, für jene Helden halten, die die Dichter uns schildern, sanft, fühlbar und mitleidig ferne vom Schlachtfeld,

und furchtbar mitten im Kampfe. Er machte sich in der Schule des Rubens die Grundsätze und die Gewohnheit eines schönen Colorits zu eigen, das er zu Venedig vervollkommnete, und durch das Studium der Natur noch vortreflicher machte.

Rubens fühlte tief das Poetische der Farbe; van Dyck faßte mehr das Feine und Wahre in derselben auf. Das Studium des Portraits nöthigt zu gründlichen Untersuchungen, um es zur genauen Nachahmung der Farbe der vorgestellten Gegenstände zu bringen. Da sie eines der Mittel der Aehnlichkeit ist; so legt man sich hier mehr darauf, als in jedem andern Fache; die Geräthschaften, die Stoffe, die man nach der Natur malen muß, machen die Augen für die wahre Harmonie der Farben empfindlicher. Das historische Fach erfordert keine so besorgte Genauigkeit. Van Dycks Zeichnung hat Wärme und Wahrheit; sie ist nicht so kräftig und hat keinen so großen Charakter wie die des Rubens; aber sie ist correkter. Er zeichnete besonders die Portraite bewundrungswürdig gut, und niemals ist in diesem Fache ein Kopf ohne Geist, ohne Adel und ohne Leben aus seiner Hand gekommen. Titian allein kann ihm den ersten Rang unter den Portraitmalern streitig machen; sie haben beyde gleichviel Schönheit; aber sie ist von verschiedener Art; diese Verschiedenheit

beruht größtentheils auf derjenigen ihrer Originale. Titian hat Italiener gemalt, deren Züge einen großen Charakter und eine kräftige Farbe haben; auch ist er größer, strenger, imposanter als sein Nebenbuhler. Die Urbilder des van Dyck waren beynahe meistens Flamänder und Engländer, von blühender, glänzender Farbe, von einer durchsichtigern und feinern Haut, als die Italiener. Daher ist sein Colorit glänzender, seine Tinten frischer und mannigfaltiger, als die des Titian.

Wenn auch die Portraite, die er gemalt hat, keine Familie mehr haben, so haben sie doch noch Freunde; und wenn die folgenden Zeitalter sie aus den Zimmern und Palläſten verdrängen, in denen sie entstanden sind, und sie auf die Auctionen bringen; so finden sie dort eine Menge Liebhaber, die, unbekümmert um ihre Aehnlichkeit, sie einander um die Wette überbieten, und mit Freude beträchtliche Summen hingeben, um sie zu besitzen. Ihr Schicksal ist sehr von demjenigen der Ahnenportraite ohne Nachkommenschaft verschieden, die alten Wänden entrissen, wo man ihrem Adel lange Weyhrauch streute, ihr gothisches Costume auf unsern Kaayen zur Schau tragen, wo sie ein trauriges Spiel von Wind und Regen öfters sterben, ohne einen Käufer zu finden, so niedrig auch ihr Preis seyn mag.

Man

Man erstaunt bey den Versteigerungen über den ungeheuren Unterschied der Summen, die die Liebhaber für die Portraite von van Dyck zahlen, in Vergleichung mit denen, die man meistens für die Werke andrer Portraitmaler, besonders die des Rigaud giebt. Die Verschiedenheit des Talentes scheint in keinem Verhältnisse mit dem Gelde zu stehen, wofür man sie kauft. Laßt uns den Ursachen davon nachforschen; die zwey vornehmsten sind die Ueberlegenheit der Farbe des Einen über die des Andern, und die Ueberlegenheit in der Kenntniß des Helldunkels. Rigauds Köpfe in ihrem glänzenden Umgebungen frappiren nicht genug; die Ausarbeitung der einzelnen Theile ist nicht richtig gegen das Ganze berechnet, und die vornehmsten Parthien herrschen nicht so, wie sie sollten. In van Dycks Portraiten ist alles dem Kopfe untergeordnet; der Grund, die Kleidungen, die Beywerke scheinen nicht vernachlässigt, und doch zieht der Kopf immer alle Blicke an; die Hände sogar, obgleich von guter Form und schöner Farbe, sind auf eine Art angebracht und gemalt, daß sie immer nur eine untergeordnete Rolle spielen. In den Köpfen heben sich die vornehmsten Theile heraus, und man sieht beym ersten Blicke alles, was sogleich in der Natur auffällt. Er kannte viel besser als Rigaud, jene Augenblicke, in denen die Wahrheit

mit Bestimmtheit und Hingebung erfaßt wird; jene glücklichen Momente, wo man beynahe sagen kann, daß die Natur der Seele des Künstler an der Spitze seines Pinsels entgegenkomme. Die Werke des Rigaud sind mehr bearbeitet, die des van Dyck besser vollendet. Die Portraite des Ersten sind schön; die des Letztern leben: zu dem kömmt noch, daß das Costume, welches van Dyck gemalt hat, viel angenehmer und der Kunst günstiger ist, als das, womit der französische Maler genöthigt war, seine Figuren zu bekleiden, und die ungeheuren Perücken von Rigauds Personen gaben ihnen einen Anstrich von Lächerlichkeit, der ihnen den Zugang in die Cabinette erschwert.

Man bewahrt im Museum mehrere der berühmtesten Portraits des van Dyck auf, unter welchen man als ein Wunder der Kunst das von Jean Richardot, Präsident des geheimen Raths der Niederlande anführen kann. Es ist die Frage, ob das Original mehr Geist athmete. Eines seiner schönsten Werke ist das unter dem Namen ex voto bekannte Gemälde, eine reiche und harmonische Vereinigung der historischen Gattung und der kräftigsten und wahrsten Portraite, die man jemals gemalt hat. Nichts ist so schön, so geistreich, anmuthig und warm, als einige Köpfe, die er selbst radirt hat; und nichts zeigt besser sein feines, zartes, feuriges

Gefühl, als diese reizenden und leichten Meisterstücke.

Das Fach der Portraite ist dasjenige, das sich am längsten erhalten wird, es wird den Geschmack, den man an der Malerey überhaupt hat, überleben. Es ist möglich, daß man aufhört gegen die Reize eines Gemäldes empfindlich zu seyn, man wird es immer für das Bildniß derjenigen bleiben, die man achtet und liebt. Wenn Jahrhunderte und Revolutionen die Künste je bis auf ihre letzte Spur vernichten können, so werden sie in dem Portrait wieder auferstehen, die Liebe wird sie wieder beleben. Dieses Fach beweist auch, wie vielen Vortheil bisweilen die Malerey vor der Poesie hat: es zeigt jener stolzen ältern Schwester, daß sie weit entfernt ist, die Natur so wie ihre jüngere Schwester nachzuahmen; sie kann wohl alles beschreiben und besingen, was die Menschen interessirt; die Malerey allein kann es zeigen. Mit ihr kann der niedrige Eigennutz und die Tyranney uns nie von den Gegenständen unsrer Liebe trennen. Trotz unermeßlicher Meere, trotz furchtbarer Riegel und Kerkermeister sehen wir noch die Züge einer Gattin, einer angebeteten Geliebten; unsre Thränen, unsre Küsse können ihr Bild bedecken, der Tod selbst kann uns die Wesen nicht ganz entreissen, die uns theuer sind. Eine Mutter, die ihren Sohn verliert, wendet sich bey dem

Ausbruche ihres Schmerzes nicht an die Dichtkunst daß sie ihn besinge; ach! ihr Herz besingt ihn tausendmal besser: sie lauft mit Thränen in den Augen und wirft sich vor dem Gemälde nieder; sie fordert von ihm den Sohn, den sie verloren hat, und oft zeigt ihn ihr das Gemälde noch *).

Man kann sich leicht vorstellen, daß van Dyck mit einem so seltenen Talente für ein so beliebtes Fach sehr geliebt und geehrt bey den Menschen seyn mußte, die seiner bedurften. Er erwarb sich in der That viele Reichthümer, Achtung und Ruhm. Allein da das Glück seine Gunst sich immer sehr theuer bezahlen läßt; so starb er im vierzigsten Jahr erschöpft durch seine großen Arbeiten, oder wie man beynahe sagen könnte, durch den Genuß, den seine Kunst ihm gewährte.

---

*) Die hier angerühmten Vorzüge der Portraitmalerey sind indessen von etwas zweydeutiger Art, ja ein Theil derselben paßt bloß auf die Mignaturgemälde; daß die Kunst in ihrer Kindheit damit anfange, und in ihrem Erlöschen damit aufhöre, beweist wohl, daß sie das erste und letzte Fach der Zeit aber nicht dem Range und Werthe nach sey. Ihr hier so vortreflich geschilderter Vorzug vor der Poesie beweist eher für als gegen die Letztere.

Watteau.

Watteau's Talent erregte lange die Bewunderung und den Enthusiasmus der Freunde der Kunst. Der größte Beweis dafür ist die Menge seiner Nachahmer, die selbst noch großes Glück machten. Die meisten seiner Gemälde sind von sehr geschickten Künstlern gestochen worden, und ihre lange Zeit gesuchten Kupferstiche, waren die Zierde der neumodigsten Cabinette; allein der Geschmack hat sich sehr verändert, und vielleicht kann es zum Vorwurf gereichen, heutzutage noch von Watteau zu sprechen. Lassen wir die jungen leidenschaftlichen Schüler alles das verachten, was nicht ihrem Meister gleicht; lassen wir sie glauben, daß ihre Abgötter in allen Jahrhunderten werden angebetet seyn; laßt uns alles lieben, was neu und stark ist, in welchem Fache es auch seyn mag, und uns ohne Furcht dem Vergnügen hingeben, uns von Empfindung und Genie entzücken zu lassen, in welcher Gestalt sie sich auch zeigen mögen. Wir stehen keinen Augenblick an, den Watteau unter diejenigen Maler zu setzen, deren erster Anspruch auf Ruhm in der Originalität ihres Talentes liegt. Sein eigenthümlicher Charakter besteht in der Art der Gegenstände, die er behandelt hat, und in der feinen geistreichen poetischen Manier, womit er sie gemalt hat. Seine Gedanken sind neu, reich, leicht entstanden,

und immer mit originellem Geschmack dargestellt. Ungeachtet seine Zeichnung im Einzelnen ein wenig manirirt ist, so herrscht doch viel Wahrheit in der Bewegung und dem Ganzen der Figuren, und sie haben immer den Geist der Personen, die sie vorstellen. Seine Farbe ist glänzend und harmonisch; er vereinigt bisweilen die Pracht des Rubens mit der Zauberey des Rembrandt. Seine leichte, breite, geistreiche Art zu malen erinnert an die des Teniers und des Paul Veronese. Er hat Gemälde in verschieden Fächern gemacht; er hat Züge von Armeen und sogar fromme Bilder gemalt; aber da er die galanten Auftritte weit besser und in größerer Menge gemacht hat, so kennt man ihn beynahe nur aus dieser Art von Gemälden. Besonders war die Galanterie der Romane, der Feste, der Theater, die Intriguen der Bälle und Coulissen sein Fach.

Freylich haben diese Personen nicht die kühne hohe Kraft der Krieger und der strengen Philosophen; sie haben nicht die Gutmüthigkeit des Bürgers noch die rührende Einfalt des Landmanns; sie haben die Wahrheit, die sie haben sollen, die von galanten Helden, von Freudenjägern, die von Comödianten, Musikern, Tänzern und allen denen, die ihr Leben damit zubringen, sich lustig zu machen, indem sie andre belustigen; von allen denen, die man nicht im verschlos-

senen Cabinette beym Schein der einsamen Lampe, sondern in Sälen, die von hundert Kerzen erleuchtet werden, mitten unter einem zahlreichen Volke und beym lärmenden Geräusch des Händeklatschens studiren kann.

Wer hat wie er jene reizenden Versammlungen gemalt, wo die beyden Geschlechter sich gegenseitig mit allem, was die Augen blenden kann, bekämpfen, wo alles, sogar der Verstand und das Gefühl nach der Toilette riecht, wo Lächerlichkeit der einzige Fehler und die Kunst zu gefallen, die einzige Tugend ist?

Er hat den verschiedenen Kleidungen seiner Zeit den Fest, Ball und Theatergewändern alle Grazie mitgetheilt, deren sie fähig waren. Diese meistens seidenen und von ihm nach der Natur gemalten Gewänder trugen viel zu dem Glanze und der Harmonie seiner Gemälde bey. Besonders gut hat er den Geist der Leute aufgefaßt, die sie trugen, ihre studirte Lustigkeit, ihre ausgesuchte Feinheit, ihre heuchlerische Empfindsamkeit. Indem sie die Ballkleider anzogen, nahmen sie auch eine Ballseele an, und diese Seele hat Watteau vollkommen aufgefaßt. Oft erinnert er an jene liebenswürdige, so oft von Chapelle, Lafare und Chaulien besungene Philosophie, die sie lehrte, sich mit dem Glase in der Hand, so gut sie konnten, über die Kürze des Lebens zu trösten.

Die lebendige und lustige Poesie seiner Werke läßt sich mit derjenigen der Troubadours vergleichen; man glaubt sie selbst in seinen Gemälden, im Begleite der Gauckler zu sehen. Er malt uns die verliebten Abentheurer, die mit der Mondoline am Arme unter die Fenster sich stellen, und durch eine Romanze die gefährliche Ersteigung vorbereiten; die freygebigen Liebhaber, die das Herz der Schönen durch glänzende Feste besiegen wollen; und jene Richter in den Gerichtshöfen der Liebe, die mit so viel Gravität über so lustige Fragen entscheiden. Zuweilen setzt er uns in die verliebten und frommen Ritterzeiten, wo die Ehre es oft zur Pflicht machte, sich für seine Geliebte und seinen Gott zu verkleiden.

Seine Landschaften sind nicht ganz wahr, sie gleichen ein wenig den Theater-Dekorationen; sie sind indessen wegen ihrer Farbe und zauberischen Form sehr anziehend; ein süßer geheimnißvoller Aufenthalt des Vergnügens gleichen sie dem Zauberlande, das wohlthätige Feen schaffen, die ihre Macht nur dazu anwenden, Freude und Lustörter hervorzubringen.

In seinen Bauernhochzeiten und seinen ländlichen Festen zeigt er eine pikante Vermischung von ländlichen, moralischen und theatralischen Vorstellungen; man sieht da Dinge, die man sonst selten beysammen zu finden pflegt; aber deren neue Zusammenstellung

etwas Anziehendes hat. Ich weiß, daß Leute von strengem Geschmacke seine Opernhelden und Schäfer nicht wohl angebracht finden könnten; ich weiß aber auch, daß man zu Gunsten der Abwechslung und Neuheit der Kunst bisweilen belustigende Unwahrscheinlichkeiten verzeihen kann.

Welche Feinheit und Annehmlichkeit zeigt sich in seinen Wallfahrten nach Cythere! Wie viel Geschmack in den Kleidungen! Welche Zauberey in dem Ort der Szene! Die Lüfte scheinen balsamisch durchduftet zu seyn von den Liebesgöttern, die sie durchfliegen. Wie gut hat er die Neckereyen der beyden Geschlechter auf solchen Reisen gemalt. Wie sehr sind seine niedlichen Pilgerinnen und seine lustigen Pilger von dem heiligen Eifer beseelt, der sie leitet. An ihnen erkennt man nicht jene schmutzigen Reisenden, die frömmelnd ihre Trägheit, ihre Kürbisflasche und ihren Geleitsbrief nach St. Jakob von Compostell tragen; aber wer boshaft seyn wollte, könnte in diesen poetischen Wallfahrten mit Vergnügen jene erkennen, die vordem zu irgend einem in Credit stehenden Heiligen unternommen wurden, und die oft nichts anders als Reisen nach Cythere waren.

Watteaus Verdienst wurde von seinen frühesten Jahren an erkannt und bewundert, und sein Ruhm war in einem Alter schon gemacht, wo andre erst

anfangen sich ihn zu erwerben. Dieser Vortheil trug dazu bey, seinem Talent, diese Art von ausgezeichneter Physiognomie zu geben; die glückliche feurige Jugend hat ihn begeistert, sie hat allem was er machte, ihren Reiz, ihre Wärme, ihre hinreissende Lustigkeit mitgetheilt.

Amor führt in seinen meisten Gemälden den Vorsitz; er hat selbst den Gegenstand davon angegeben; er componirt und belebt sie; aber nicht jener melankolische König, der der treusten Liebe nichts als Hoffnung zum Lohne bewilligt; jener Tyrann, den die Langeweile, die Verwirrung, der Verdacht, die Unruhe immer begleiten, und dem Reue, Gewissensbisse und Verzweiflung folgen: Es ist ein liebenswürdiges Kind, von Scherzen umgeben, von Grazien umtanzt, von Vergnügen und Lust beständig umgeben, dem aber doch auch bisweilen die Reue folgt.

Nachdem er viele Werke gemacht hatte, starb Watteau noch jung, erschöpft durch sein Genie und den Genuß der Freuden, die er gemalt hatte, und hinterließ einen großen Nachruhm, der zwar seit einigen Jahren einen Theil seines ehemaligen Glanzes verloren hat, den ihm aber gewiß unsre dankbaren Enkel wieder geben werden.

VI.

Errichtung eines Museums der vaterländischen Industrie und Kunst in Bern.

Die Cantons-Regierung und der Stadtrath von Bern haben im vergangenen Jahr einen Plan zu Errichtung einer öffentlichen und permanenten Industrie und Kunstausstellung genehmigt, die nöthigen Fonds dazu hergegeben, und die Ausführung des Plans der dortigen ökonomischen Gesellschaft aufgetragen.

Jeder Einwohner des Cantons kann dahin Proben seines Kunstfleisses, in welchem Fache es auch sey, einsenden, welche in einem dazu schicklichen Lokal aufgestellt und mit ihrem Verkaufpreise bezeichnet werden sollen. Die Direction der Ausstellung übernimmt den Verkauf derselben ohne einigen Rabatt, und macht vorzüglich ausgezeichnete Arbeiten durch den Druck bekannt.

Mit diesem Museum ist eine Bibliothek verbunden, welche die vorzüglichsten in das Fach der Industrie einschlagenden Schriften und Modelle enthalten soll.

Alles wird an bestimmten Tagen Jedermann unentgeldlich gezeigt, und denen, welche selbst etwas ausgestellt haben, zu näherer Benutzung offen stehen.

Es ist zu wünschen und zu hoffen, daß diese so wohlthätige und gemeinnützige Anstalt allen Beyfall und Unterstützung finden, und den innländischen Kunstfleiß von neuem beleben werde.

Herr Sigmund Wagner, der die während der Tagsatzung in Bern veranstaltete Kunstausstellung dirigirt hatte, ist von der ökonomischen Societät zum Direktor dieser Anstalt ernannt worden. Wir hoffen von demselben von Zeit zu Zeit Nachrichten über den Fortgang dieses Instituts und besonders über ausgezeichnete Arbeiten, die darinn aufgestellt worden, zu erhalten, und werden dann dieselben ungesäumt unsern Lesern mittheilen.

VII.

Kritische Anzeige neuer Kupferstiche.

1. La Santa Famiglia. Raphael Sanzio del. C. Hess incise. Mannheim bey D. Artaria.
2. Il riposo in Egitto. C. Procaccini dip. Giu. Longhi incise. Ebendaselbst. Beyde zusammen als Gegenstücke kosten 36 Livr. de Fr.

Es giebt so viele heilige Familien von Raphael, daß man billig einiges Mißtrauen hegen muß, ob auch alle diese Stücke oder nur der größere Theil davon ächt seyen, da keine Gemälde-Galerie und kein oft noch so unbedeutendes Gemälde-Cabinet einer solchen Zierde entbehren will. Die Gegenwärtige trägt indeß ausserdem, daß der Name des Meisters selbst auf dem Säum des Gewandes der Maria gestickt ist, so unverkennbare Spuren von Raphaels Geist, seiner Composition und seinem Ausdruck, daß darüber wohl Niemand, der diesen Meister kennt, in Zweifel gerathen wird. Die Madonna und die heilige Elisabeth knieen

vor einander über, beyde Kinder stehen von ihnen gehalten und spielen mit einer schmalen Rolle, auf welcher das ecce aguus dei steht. Der heilige Joseph steht auf seinen Stab gelehnt hinter der Gruppe und sieht auf die h. Elisabeth herab, welche mit ihm zu sprechen scheint. Die Gegensätze sind in beyden Kindern und Müttern vortreflich ausgedrückt. Die h. Elisabeth ist zwar auch eine edle, aber schon ältere, vielleicht zu alte Gestalt; die Madonna hingegen ist von hoher jugendlicher Schönheit, und hat etwas in ihren Zügen, woran man die Königin des Himmels erkennt. In der Sammlung radirter Blätter, die Herr Adam Bartsch nach Handzeichnungen berühmter Meister im Verlage des Kunst- und Industrie-Comtoirs in Wien kürzlich herausgegeben hat, befindet sich der erste Entwurf zu diesem Gemälde, und die Vergleichung beyder zeigt, wie sehr Raphael seine Entwürfe bey der Ausarbeitung verbesserte. In der Zeichnung nämlich fehlt die Figur des h. Josephs gänzlich, welche erst die Gruppe schließt, und zu einer schönen, fast zu regelmäßigen Pyramide macht. Damit diese Figur aber nicht als bloße malerische Zuthat erscheine, ist der Kopf der Elisabeth, der in der Zeichnung sich sehr anmuthig über den Kopf des h. Johannes hinschmiegt, nun aufgehoben und gegen den Joseph gewendet. In dem Entwurfe faßt Maria mit der

Linken bloß ihr Gewand, man sieht nicht recht warum; im Gemälde hält sie ein Buch in derselben; und so könnten wir noch manche kleine Züge anführen. Herr Heß ist als geschickter Künstler schon lange rühmlich bekannt, und hat auch in diesem Blatte, das mit ausserordentlichem Fleisse und vieler Feinheit ausgeführt ist, sich von neuem dieses Lobes würdig gezeigt. Das Charakteristische der Zeichnung und des Raphaelischen Ausdruckes ist mit großer Treue und Wahrheit wiedergegeben.

Bey dem zweyten Stücke läßt uns die Unterschrift ungewiß, von welchem der drey Söhne des Ercole Procaccini ob das Gemälde von Camillo oder Cesare oder Carlo Procaccini herrühren, denn das C. kann alle drey bedeuten. Dem sey, wie ihm wolle, so ist das gegenwärtige ein sehr liebliches Bildchen, und besonders der Kopf der Madonna voll ländlicher Naivetät und Unschuld, und ihre sitzende Stellung äusserst reitzend. Auch die Landschaft ist in einem großen Style gedacht. Wir haben schon früher im zweyten Hefte dieses Journals den Kupferstecher Giuseppe Longhi als einen der größten Meister in radirten Blättern angeführt, und hier müssen wir eben so sehr die Kunst und Gewandtheit seines Grabstichels bewundern, der sowohl an zarter Feinheit als an Kraft und Glanz mit dem eines Morghen wetteifert.

Von ebendemselben Kupferstecher rührt ein weiblicher verschleyerter Kopf, nach C. Dolce mit der Unterschrift: Mater pulchræ dilectionis her. In so ferne die Gemälde eines wirklich so süßlichen Meisters wie Dolce dessen Hauptverdienst in der vollendenten Ausführung besteht, durch den Grabstichel wieder gegeben werden können; so kann man sagen, daß Herr Longhi alles geleistet hat, was nur von sanfter Weichheit gefordert werden konnte. Man kann schüchterne weibliche Andächteley nicht vollkommner ausdrücken. Dieses Blatt kostet 11 Livr. 13 Sols.

Ecce Homo.

Nach Guido Reni, gestochen von Tipriani unter der Aufsicht von Raphael Morghen kostet 8 Livr. 14 S.

Eine der edelsten und geistreichsten Vorstellungen, die je aus dem Pinsel eines Künstlers gekommen ist. Man sieht häufig Copien von diesem Bilde, und unter andern auch einen Kupferstich in der Lavaterschen Physignomik. Der Gegenwärtige übertrift indessen alle andern durch Schönheit, Kraft und Vollendung.

A. Deodatus Turchi ord. Cap. in patria episcopus etc.

Gemalt von Franciscus Vicira, gestochen von Raphael Morghen, kostet 26 Livr.

Dieses Portrait ist wie alles, was von Raph.

Morghen

Morghen herkommt, von höchster Schönheit in der Ausführung. Der Charakter des Mannes ist geistliche Freundlichkeit, die zwar durch den zahnlosen Mund etwas Unangenehmes erhält. Uebrigens ist wohl nur der Kopf von Morghen selbst ausgearbeitet, denn das Gewand und der Grund sind ziemlich flach.

Die Entführung der Europa.

Gemalt von Paul Veronese, gestochen von F. Rainaldi; hoch 1' 4", breit 1' 10", kostet 24 Livr.

Der Styl des P. Veronese ist allgemein bekannt. Seine Compositonen sind sehr reich und geräuschvoll. Die ausserordentliche Leichtigkeit, womit er den Pinsel führte, sein glänzendes und kräftiges Colorit verleiteten ihn dazu, seine Kunst vornehmlich von dieser Seite zu zeigen. Er ist überdieß einer von den Malern, die sich nicht um das Costume bekümmert haben, und verdankt vielleicht gerade diesem Umstande, wodurch er um so populärer wurde, einen großen Theil seiner Celebrität. Auch einen mythologischen Gegenstand so modern als möglich zu behandeln, lag ganz in seinem Geiste. Daher sehen wir auch hier die Prinzessin Europa in einer brillanten Galakleidung auf dem Stiere sitzen, von ihren Hofdamen bedient, die beschäftigt sind, sie vollends herauszuputzen. Sie

ist sehr schön und ihr Blick hat etwas schwärmerisches, wie wenn sie ihr Schicksal ahndete. Der von einem Amor geführte Stier beleckt schmeichelnd ihren linken Fuß. Zwey andre Liebesgötter, die in der Luft schweben, werfen Kränze auf sie herab. Im Mittelgrunde sieht man sie auf dem Stiere fortreiten, den die Zofen begleiten, und dem Amor mit der Fackel vorausgeht und im Hintergrunde schwimmt er mit ihr durchs Meer, indeß die Zofen wehklagend am Ufer stehen. Man sieht, wie große Freyheiten sich der Maler genommen hat, um seine Geschichte recht deutlich vorzustellen. Dieses große Blatt ist sehr schön und kräftig gestochen; besonders sind Kopf, Brust und Kleidung der Hauptfigur meisterlich behandelt. Auch die Landschaft ist nicht vernachläßigt. Kurz was man von diesem Meister im Kupferstiche wieder geben kann, ist hier zu finden. Dessen ungeachtet aber läßt sich mit Recht bezweifeln, ob die Werke des P. Veronese die Eigenschaften haben, durch welche sie sich in Kupferstichen auszeichnen könnten. Einmal sein frisches, lebendiges Colorit, seine Leichtigkeit und gewandte Sicherheit des Pinsels kann kein noch so geschickter Kupferstecher bemerkbar machen.

Kaiser Alexander in Memel,
empfangen von König Friedrich Wilhelm und der Königin Louise.

Gemalt von Dähling, gestochen von Bolt; hoch 1', breit 1' 6''; kostet 40 Livr.

Compositionen von dieser Art sind eigentlich wie Gelegenheits-Gedichte anzusehen, und daher darf man an dieselben keine strengeren Kunstanforderungen machen. Eine Staatsvisite vollends, bey der die meisten Personen in Uniformen erscheinen, wird schwerlich einen malerischen Anblick darbieten können. Herr Dähling ist daher sehr zu loben, daß er seinen Gegenstand so einfach als möglich behandelt, und besonders, daß er sich gehütet hat, ihm durch Allegorien oder andre versteckte Schönheiten ein malerisches Intresse geben zu wollen. Die Portrait-Aehnlichkeit der Figuren ist hier die Hauptsache, über die wir leider aus Mangel an Kenntniß der hohen Personen nicht urtheilen können. Der Kupferstich ist sehr reinlich und gefällig in punktirter Manier vollendet, und wir zweifeln nicht, daß dieses Blatt allen guten Preussen und Russen Freude gemacht haben werde.

Collection des fleurs et des fruits peints d'aprés nature et tirés du portefeuille de J. L. Prevost, avec l'explication des planches. I—VIII. Livraison, chaque 24. francs. Paris chez Vilquin.

Eines der kostbaren Pachtwerke, wie sie nur in einer solchen Hauptstadt zu Stande kommen können, wo es reiche und prachtliebende Käufer genug giebt. Die Einleitung enthält nebst der Vorrede eine Précis historique sur l'art de la broderie und eine Vue genérale sur toutes les manières de peindre depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, die eben nichts neues enthält. Sie ist, so wie der zu den gemalten Kupfern gehörige Text, äusserst splendid im größten Folioformate auf Velinpapier gedruckt. Die Kupfer sind in punktirter Manier gestochen, zum Theil auf den Platten illuminirt, zum Theil noch mit dem Pinsel vollendet. Alle Gegenstände sind in natürlicher Größe sehr schön und bestimmt gezeichnet. Die Farben haben, weil sie meistens Oelfarben sind, eine Kraft und einen Glanz, den die gewöhnliche Illumination nie erreicht; die punktirte Manier des Kupferstichs ist vortreflich dazu geeignet, das duftige, mehligte der Früchte und Blumen auszudrücken. Einige Blätter sind eigentlich wahrhaft schöne Gemälde zu nennen, z. B. die Traube auf der fünften und der Strauß mit der Rose und den Anemonen auf der siebenten Platte des zweyten Heftes, der Teller mit Trauben auf der zwanzigsten Platte u. s. w. Es ist überhaupt zu vermuthen, daß in den einten Exemplaren dieses, in andern jenes Blatt besser in der Ausführung gerathen sey.

Sinn and Death (Sünde und Tod),

aus Miltons verlornem Paradiese. II. Ges. V. 787.

Gemalt von H. Fuseli (Füeßli), gestochen von Haughton.

Preis 27 Livr. de France.

Dieß wäre also ein Stück aus der schon lange angekündigten Milton Galery, die ihr Urheber eine Zeitlang zu London öffentlich ausgestellt hatte. Es ist zwar noch zu bezweifeln, ob sich die Nord- und Nebelländischen Dichtungen zu malerischen Darstellungen so recht schicken, indem ihnen ein wesentliches Erforderniß, bestimmte Gestalt und fester Umriß abgeht. Zwey solche allegorische Wesen, wie Sünde und Tod, sind freylich auch ihrer Natur nach wie alle allegorischen Personen keiner ganz charakteristischen Figur fähig. Der Dichter giebt der Sünde die Gestalt der Scylla, fügt jedoch noch den kunstreichen Mechanismus hinzu, daß die bellenden Hunde in den Bauch der Sünde zurückkriechen und dort inwendig sich hören lassen können. Von dem Tode sagt er ausdrücklich, daß er gar keine Gestalt hatte, doch giebt er ihm Hände, und fügt hinzu: was sein Haupt zu seyn schien, trug etwas einer königlichen Krone gleich. Was soll der Maler aus dergleichen Gespenstern machen?

Herr Füßli hat die Parthie ergriffen, die Sünde

noch in menschlicher Gestalt vor ihrer Verwandlung in die Scylla-Figur zu schildern. Eine colossale schöne Gestalt in der rechten den Schlüssel zur Höllenpforte haltend, mit der linken den sie verfolgenden und umarmenden Tod abwehrend; das linke Bein steht ausgestreckt, mit dem rechten knieet sie auf einer Höllenstufe. Die in der Flucht hingegossene halbfallende Stellung ist sehr schön und malerisch, so wie auch die Beleuchtung. Von dem Tode können wir nichts anders sagen, als daß er der Beschreibung des Dichters vollkommen entspricht, man kann dieß nun nehmen, wie man will. Der Künstler hat nichts gespart, um die Sünde recht fleischlich zu machen, denn sie hat besonders übermäßig dicke Schenkel. Der Kupferstich ist in zwey verschiedene Manieren gearbeitet, nämlich zuerst in Aquatinta, womit der Grund und die Beywerke ausgeführt sind; die Figuren hingegen sind in einer Art von punktirter Manier gestochen, die bey genauer Betrachtung etwas ähnliches mit einer Fischhaut hat, übrigens sehr angenehm ins Auge fällt.

The Dream of Eva (Evas Traum),

aus Miltons verlornem Paradiese. V. Gesang.

Gemalt Füeßli, gestochen von Haugthon. Preis 27 Livr.

Eigentlich Evas Erwachen aus ihrem Traum:

denn ihr Führer schwingt sich von ihr wieder in die Luft empor, und sie liegt auf der Erde und blickt in die eben aufgehende Sonne mit emporgehobenem vorgehaltenen Arm, um nicht von dem Lichte geblendet zu werden. Dieß ist ein prächtiges Effektstück, und die Beleuchtung der Eva wahrhaft magisch. Ihr Kopf ist sehr schön und die langen Locken spielen von Morgenlüften geweht um ihren Leib. Alle voll beleuchteten Theile sind höchst lobenswerth, dagegen aber alles, was im Schatten steht, nur ebauchirt und gar zu flüchtig hingeworfen; daher denn auch das linke Bein der Eva, das ein wenig gebogen und zurückgezogen ist, eine wunderliche Mißform hat. Die Knie sind an beyden bloß angedeutet, so wie auch die Arme und besonders die Hände nur skizzirt sind. Ob dieses dem Originale selbst oder nur der Uebersetzung, dem Kupferstiche beyzumessen sey, können wir nicht entscheiden. Die aufgehende Sonne wirft wie ein Feuerrad Schnuppen von Licht von sich. Den in die Luft sich erhebenden bösen Geist sieht man nur von hinten, und dennoch ist seine Natur bloß durch seine gewaltsamere Stellung, durch den gesenkten Kopf und den straff ausgestreckten Arm mit geballter Faust sehr charakteristisch bezeichnet.

Lycidas.

Gemalt von Füßli, gestochen von Haugthon in kleinerem Formate. Preis 15 Liv. 10 S.

Ein junger Hirt im bleichen Mondenschimmer schlafend, zu seinen Füßen kriecht ein Nachtschmetterling im Grase, der Stab liegt neben ihm auf den Boden. Der Oberleib ruht vorwärts gebückt auf einem Stein, der Kopf liegt auf dem rechten gebogenen Arme, das linke Bein ist gerade ausgestreckt, das rechte unter demselben bey der Kniekehle durchgeschlagen. Die ganze Composition der Figur ist vortreflich und neu, ohne gezwungen zu seyn, so einfach, edel und wohl überlegt, daß man sie eher für ein Werk der Plastik halten sollte. Die Formen der Glieder sind indessen für den Charakter der Figur zu athletenmäßig und colossalisch. Der Kupferstecher hat sich weniger gut gehalten als bey den vorigen Blättern. Das ausgestreckte Bein ist so regelmäßig punktirt, als ob es einen Strumpf nach einem besondern Dessein gestrickt anhätte.

Es wird an einem zweyten Theile des allgemeinen Künstlerlexicons von Füßli gedruckt, welcher die Zusätze zu dem Ersten enthält, und der

Berechnung nach so stark werden wird, als das Lexikon selbst. Ungeachtet eine neue Bearbeitung des Ganzen leichter und bequemer gewesen wäre; so glaubten doch die Herrn Verleger diese Herausgabe von einem bloßen Supplementbande den Besitzern der letzten Ausgabe schuldig zu seyn. Die Buchstaben A und B liegen schon gedruckt in unsern Händen, welche allein etwa hundert und vierzig Folioseiten einnehmen. Nicht bloß sind eine unzählige Menge neuer Artikel hinzugekommen, sondern die alten alle sind durchgehends, wo es nöthig war, berichtigt; und besonders die Beyträge welche unsre neuere Kunstlitteratur zur bestimmtern Charakteristik der Künstler geliefert hat, sorgfältig benutzt und Auszugsweise angeführt, so daß das alte Werk nun wahrhaft verjüngt und mit den verbesserten Einsichten der Zeitgenossen fortschreitend erscheint.

Da dieses Wörterbuch vorzüglich auch die möglichste Vollständigkeit zum Zwecke hat, so bemerken wir hier bloß einige Werke, die der Herausgeber nicht zu kennen scheint, und aus welchen noch Beyträge zu nehmen wären.

Von Landons Annalen z. B. ist bloß die deutsche Uebersetzung benutzt, die sehr langsam fortrückt, da von dem Original schon IX. Bände heraus sind.

Das Manuel du Museum François, welches sehr gute Charakteristiken enthält, scheint dem Herausgeber nicht bekannt zu seyn. Besonders wichtig aber ist das Werk des Milizia: Memorie degli Architetti, in zwey Bänden, das, wie aus der Vergleichung mit dem Künstlerlexicon erhellet, nicht zur Hand gewesen ist. Einiges ließe sich auch noch aus des Bruun Neergard Werke sur la situation des beaux arts en france, jedoch mit Behutsamkeit entlehnen, denn dieser Autor ist oft unrichtig in seinen historischen Angaben. Auch Diderots observations sur le salon de peinture enthalten neben vielem schneidenden und bloß witzigen auch manches Treffliche zur Charakterisirung einzelner Künstler.

Herr Landon der Herausgeber der Annales du Musée et de l'ecole moderne des beaux arts hat ein neues Werk unternommen, das ebenfalls in Umrissen die Portaite aller berühmten Leute enthalten soll. Es führt den Titel: Galerie historique des hommes les plus celèbres de tous les siècles et de toutes les nations contenant leurs portraits gravés au trait d'aprés les meilleurs originaux et des observations sur leurs caractères ou sur leurs ouvrages; par une societé de gens de lettres. — Jeder Band enthält 72 Portraite mit 220 Seiten Text und kostet 9 Livr. Es soll 10 bis 12 solcher Bände geben. Der Text

hat durchaus keine Seitenzahlen und die Kupfer keine Nummern, damit jeder Besitzer das Werk nach seiner Idee anordnen könne. Damit stehen jedoch die Ueberschriften jedes Blattes Histoire de France, histoire d'Angleterre u. s. w. in einigem Widerspruch, weil diese eine bestimmte Classifikation nach den Nationen vorzuschreiben scheinen, welche wenigstens bey allen nicht politisch intressanten Personen unschicklich ist, und nur dazu beytragen kann, die beschränkten Ideen von nationeller Wissenschaft, Kunst und Geschmack zu befestigen.

Diese Portraite in Umrissen, von denen wir bereits fünf Hefte oder 180 Stücke vor uns haben, sind im Allgemeinen sehr reinlich und geistreich radirt, auch da, wo gute Originalkupferstiche zum Grunde lagen, meistens getreu und wahr; dann daß es bey einer so zahlreichen und so schnell herauskommenden Sammlung auch Unrichtigkeiten geben müsse, versteht sich von selbst. Der Text, der von verschiedenen Gelehrten herrührt, ist zwar nicht sonderlich originell, enthält aber doch weniger Unrichtigkeiten, als man in andern französischen Werken von diesem Schlage antrifft. Einzig wäre zu wünschen gewesen, daß Herr Landon keine bloß fingirten Bildnisse, wie z. B. von Clovis, Hugo Capet, St. Louis u. s. w. aufgenommen hätte, wo er genöthigt war

N. N. pinxit darunter zu setzen. Daß auch zu viele Franzosen in dieses Pantheon berühmter Männer aufgenommen worden sind, deren Ansprüche auf Ruhm und Andenken bey der Nachwelt eben nicht sehr gegründet seyn möchten, ist ein leicht zu erklärender, wenn schon nicht ganz verzeihlicher Fehler des Werkes, das wegen seiner Nettigkeit, Wohlfeilheit, und wegen seinem allgemeinen Intresse gewiß Käufer genug finden wird.

Eine Schweizerische Buchhandlung veranstaltet bereits eine deutsche Bearbeitung dieses Werkes, die jedoch nur eine Auswahl der wirklich für die ganze Welt merkwürdigen Personen, vorzüglich der Gelehrten, Dichter und Künstler enthalten wird, deren Lebensbeschreibungen jedoch gründlicher und ganz umgearbeitet werden sollen.

TAYLOR INST. OXFORD

VIII.

Kunstanzeigen.

Basel.

Die Aussicht auf dem Kirchhofe zu Thun. Nach der Natur gezeichnet, geätzt und colorirt von M. Wocher. gr. Fol. Kostet 108 Livr. de France.

Die ganze schöne und ungemein reizende Gegend von Thun, mit all dem reichen Detail, ist hier, mit einer bewundernswürdigen Treue und Präzision vorgestellt, und mit aller möglichen Eleganz und Zierlichkeit ausgeführt.

Unterseen.

La fête des Bergers Suisses à Unspunnen. Dedié à son Excellence Monsieur de Müllinen, Avoyer du Canton de Berne. Nach der Natur gezeichnet, geätzt und colorirt von N. König. Kostet 30 Livr.

Im Hintergrunde siehet man die umliegenden Eis- und andere Gebirge, im Mittelgrund die Ruinen von Unspunnen, am Fuße derselben den Kampfplatz mit seinem natürlichen Amphitheater. In einem Kreise von mehrern 1000 Zuschauern sieht man die Schwinger und Steinstosser in ihren vorzüglichsten Bewegungen. Der Vorgrund enthält die Sänger und Alphornisten, nebst verschiedenen Gruppen Scharfschützen u. dgl.

Souvenir d'Unterseen et d'Interlaken. In 6 kleinen colorirten Blättern von N. König. Kostet 15 L.

Zürich.

La chûte du Rhin, près Schaffouse. Sehr getreu nach der Natur gezeichnet, geätzt und colorirt von Heinrich Keller. Kostet 18 Livr.

Märsche und Positionen der Armeen, im Spätjahr 1801. in 4 Blättern à 2 fl. 8 kr.

Ankündigung

einer Folge von Kupferstichen aus Shakspeare, Milton und Dante, nach Gemälden von Heinrich Füeßli Esq.; gestochen von Moses Haugthon.

(Aus dem Englischen übersetzt.)

Da ein dem gegenwärtigen gewissermaßen ähnlicher Plan damals angekündigt wurde, als die Milton Galerie ausgestellt werden sollte, so scheint es zweckmäßig, das Publikum von ihrer beyderseitigen Verschiedenheit zu unterrichten.

1. Der ursprünglich für Milton allein beabsichtigte Plan ist zu Gunsten der Mannigfaltigkeit erweitert worden, und um jene Einförmigkeit von Bildern zu vermeiden, welche von der beständigen Rückkehr zu den wenigen Motiven im verlornen Paradies unzertrennlich ist. Shakspeare und Dante werden Stoff zu dramatischen Szenen, Charaktern und malerischen Situationen darbieten, die allem, was jemals die Malerey ausgewählt hat, gleich kommen und vielleicht überlegen sind.

2. Diese Zusammenstellung mannigfaltiger Gegenstände soll indessen nicht die Anzahl der Zeichnungen oder Platten vermehren: Da die Milton-Galerie auf 60 Platten berechnet war; so ist die Absicht der Künstler, die gegenwärtige Auswahl auf 50 zu beschränken.

3. Jedes Blatt wird sein Gegenstück haben, und das Ganze, ungeachtet der verschiedenen Größe und Form der

Platten, doch auf Papier von dem gleichen Formate abgedruckt werden.

4. Es wird auf Subscription herausgegeben, und den Subscribenten werden niemals mehr als zwey Blätter auf einmal geliefert; die Bezahlung wird erst bey der Auslieferung jeder einzelnen oder jeder zwey Platten angenommen.

5. Der Preis der kleinern Platten wird 10 Schilling 6 D. seyn. Der Preis der großen Platten wird sehr selten eine Guinée übersteigen.

6. Auf diese so klaren und einfachen Bestimmungen können die gewöhnlichen und gerechten Vorwürfe, die man den Subscriptionen macht, nicht wohl fallen. Die Subscribenten sind auf keine Weise gehalten, ihre Subscription auf das ganze Werk oder auf irgend eine, auf die zuletzt ausgegebene, folgende Nummer fortzusetzen; ausgenommen, wenn sie versäumen, dieses bey der Auslieferung anzuzeigen. Der Künstler ist zu ehrlich und zugleich zu stolz, etwas zu fordern, was er nicht freywillig erhalten kann.

7. Da die Zahl der Subscribenten gegenwärtig nicht genau bestimmt werden kann, so wird sie doch nie so groß angenommen werden, daß die Möglichkeit, gute Abdrücke zu erhalten, nicht damit bestehen könnte.

8. Die ersten hundert Subscribenten erhalten Abdrücke vor der Schrift für den gewöhnlichen Preis.

Um dem Publikum überhaupt und den Subscribenten insbesondere so gut als möglich zu zeigen, was sie zu erwarten haben, und in wie weit der angekündigte Plan ausgeführt ist, fügen wir folgende Liste der vornehmsten Gegenstände hinzu.

Milton. Satan der seine Legionen aufruft. — Satan im Streite mit dem Tode, die Sünde legt sich dazwischen.— Die Geburt der Sünde. — Die Sünde vom Tode verfolgt.—

Satan durchs Chaos sich durchkämpfend. — Adam und Eva zuerst von Satan entdeckt. — Satan erbebt von Ithuriels Speer berührt. — Der Traum der Eva. — Die Schöpfung der Eva — Eva beym verbotnen Baume. — Adam entschlossen das Schicksal der Eva zu theilen; die Schutzengel verlassen den Garten. — Sünde und Tod bauen eine Brücke über das Chaos. — Satan auf seinem Throne nach seiner Rückkehr von der Erde. — Die Vision vom Lazarethe. — Die Vision von der Sündfluth. — Die Vision von Noahs Opfer. — Die Entlassung des Adam und der Eva. — Christus in der Sturmnacht in der Wüste. — Maria und Jesus. — Nymphen beweinen den Adonis. — Zephyr und Flora. — Die Fee Mab. — Der Unhold. — Schweigen. — Melancholie auf ihrem Throne. — Comus. — Lycidas. — Milton mit seiner Mutter. — Milton der seiner Tochter dictirt. — Milton als Jüngling.

Shkaspeare. Der Sturm. — Fallstaff. — Shylok. — Macbeth. — Hamlet. — Othello. — Julia. — Shakspeare mit seiner Tochter. — Shaspears Pflegekind. — Richards Traum.

Dante. Paolo und Franzeska werden überrascht. — Beyde im Wirbelwind. — Ugolino. — Ankunft der Barke im Fegfeuer. — Beatrice. — Dante erscheint seinem Sohn.

67682313

Dr. TH. ENGELMANN
K 161.
BASEL

[illegible] in 1 Bde (unveränderte [illegible]
1805/6.

herzges. von Prof Jac. Horner

227

2 Bde